भारतीय नाटकशास्त्र

व

नाट्यकला

आणि

पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमि.

नारायण भवानराव पावगी

यानें रचिलें असे.

तें

पुणें येथें "इंदिरा" छापखान्यांत छापिलें.

शके १८२५.

शोभननाम संवत्सरे.

किंमत २॥ रुपये.

हा ग्रंथ नारायण भवानराव पावगी यांनीं
पुणें एथें त्र्यंबक हरि आवटे यांच्या " इंदिरा " छापखान्यांत
छापवून प्रसिद्ध केला.

॥ श्री ॥

सद्गुरुचरणारविंदीं

नमन करून

ही

ग्रंथरूपी

यथाशक्ति व यथामति केलेली

अत्यल्प

देशसेवा.

नारायण भवानराव पावगी

यानें

आपल्या दयितआर्यभूमीच्या ठिकाणीं

असलेल्या अत्युत्कट

प्रीत्यर्थ

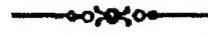
सकळ

आर्यभगिनींस व आर्यबांधवांस

प्रीतिपूर्वक

अत्यादरानें समर्पिली असे.

प्रस्तावना.



देवानामिदमामनन्ति मुनयः कान्तं क्रतुं चाक्षुषं
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभक्तं द्विधा ।
त्रैगुण्योद्भवमत्रलोकचरितं नानारसं दृश्यते
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥

(मालविकाग्निमित्रम्).

नाटक ही एक निःसंशय अपूर्ववस्तु असल्यामुळें, तिचें परिशीलन आमच्या रसिक भरतखंडांत सर्वांच्या अगोदर व प्रथमतःच झालें; आणि नानाविध कलांपैकीं ही एक नामांकित कला आहे असें समजून, ती परिपूर्णतेस आणण्यास आमच्या आर्य पूर्वजांनीं दीर्घ परिश्रम केले. इतकेंच नव्हें तर, तद्विषयक सर्व प्रकारचा विचार करून, त्याचीं यच्चावत् अंगें परिणतीप्रत पोहोंचलीं पाहिजेत या हेतूनें, त्यांनीं त्या बाबतींत गीर्वाण भाषेंतच चांगला ऊहापोह चालविला; व ह्या अप्रतीम कलेस निव्वळ शास्त्रीय स्वरूपच आणिलें; असें ह्मणण्यास बिलकुल हरकत नाहीं.

अशा प्रकारची एकंदर वस्तुस्थिति असल्यामुळें, ह्या उदात्तविषयांतील अप्रतीम रसांचा अवर्णनीय स्वाद घेण्याला,

संस्कृतभाषाभिज्ञांस कोणत्याही प्रकारची उणीवच नाहीं. परंतु, तत्प्रीत्यर्थ, संस्कृतेतर जनांस कांहीं तरी साधन असणें नितान्त आवश्यकतेचें आहे. अर्थात्, तें महाराष्ट्र भाषेंतच उपलब्ध झाल्यानें, त्याचा प्राकृत समुदायास विशेष उपयोग होईल असें मनांत येऊन, ही प्रस्तुतची सेवा मी आपल्या स्वदेशबांधवांस प्रेमपूर्वक अर्पण करीत आहें.

ह्या माझ्या सांप्रतच्या प्रयत्नांत, अतिप्राचीन व अर्वाचीन संस्कृत नाटकांचा, आणि तत्संबंधी अन्य वाङ्मयाचा मीं आपल्या अल्पसमजुतीप्रमाणें सांघत ऊहापोह केला आहे. त्याचप्रमाणें, प्राचीन व आधुनिक प्राकृत नाटकांविषयीं देखील यथावकाश विवेचन करण्यांत आलें आहे. शिवाय, भारतेतर पौरस्त्य राष्ट्रें, म्हणजे आरबी, इराणी, ब्रह्मी, सायामी, चिनी, जपानी, इत्यादींनीं ह्या नाटककलेंत कोणत्या प्रकारचे कसकसे परिश्रम केले आहेत, आणि ह्या नाटक वाङ्मयाला कितपत हातबोट लाविलें आहे, याबद्दलचाही विचार केला आहे. एवढेंच नव्हें तर, तत्प्रीत्यर्थ, पाश्चात्यांनीं जे जे म्हणून प्रयत्न चालविले आहेत, त्यांचेंही यथोचित परिशीलन करून, त्यांच्या प्राचीन व अर्वाचीन नाटकांचें सुद्धां यथामति परीक्षण केलें आहे.

आतां, परवशता, किंकरवृत्ति, आणि गहन सेवाधर्म, इत्यादि कारणांनीं सदैव नियंतृत होऊन, मी केवळ पर-

कार्यालाच वाहिल्यासारखा झालों आहें. त्यामुळें, माझ्या खासगी वेळेवर देखील माझें लेशमात्रही प्रभुत्व नसून, मजला केव्हां सुद्धां बिलकुल फुरसदच मिळत नाहीं, एवढी गोष्ट निष्प्रांजलपणें, परंतु मोठ्या कष्टानें माझ्या प्रिय वाचकापुढें ठेवणें भाग पडतें. तथापि, त्यांतल्या त्यांतही क्षणभर आणि कांहीं अंशीं निर्वेध असा जो साधारण विश्रान्तिकाल मजला मिळाला, त्याचा कसाबसा उपयोग करून, तदुद्भूत अपक्कफल वाचकापुढें ठेवण्याचें मी किंचित् साहस करीत आहें.

परंतु, प्रस्तुत विषयाचें महत्व व त्याची परंपरा, माझ्या आर्यबंधूंचें प्राक्कालीन आणि आधुनिक ज्ञानवैदग्ध्य, त्यांची कार्यक्षमता व आनुवंशिक रसिकता, त्यांची विलक्षण सहृदयता आणि अद्वितीय गुणग्राहकता, इत्यादि गोष्टी माझ्या मनांत आल्या म्हणजे, हा अत्यल्प प्रयत्न माझ्या प्रिय बांधवांच्या योग्यतेनुरूप उतरला आहे कीं नाहीं, याविषयीं माझें मन फारच साशंक होतें. तथापि, त्यांचा अनुग्रह व दयार्द्रदृष्टि, त्यांची प्रोत्साहनशीलता आणि प्रशंसनीय सहिष्णुता, त्यांचें प्रेम व त्यांचा संपूर्ण आश्रय, यांजवर दृष्टि देऊन, ही कशीबशी केलेली अत्यल्प सेवा मी त्यांस भीत भीतच सादर करितों. सबब, तिचा त्यांनीं हंसक्षीरन्यायानें अंगिकार करावा, अशी माझी त्यांस सविनय विज्ञप्ति आहे. कारण,

ते सदा संतुष्ट सहज ॥ म्हणूनि निरूपणा चढलें भोज ॥
परी वक्तेपणाचा फुंज ॥ मीपणीं मज येवो नेदी ॥
ते ज्ञातेपण न मिरविती ॥ पिसेपण दाविती ॥
स्वरूपस्फुंज विस्मृती ॥ गिळूनि वर्तती निजांगें ॥
यापरी जे निजसज्जन ॥ तिहीं करावें सावधान ॥
द्यावें मज अवधान ॥ विज्ञापन वाळत्वें ॥

सरते शेवटीं, ज्या श्रीसद्गुरूच्या नितान्त कृपाकटाक्षानें हा ग्रंथ पूर्ण झाला, त्याचे अहर्निशीं उपकार मानून, आणि त्याच्या चरणारविंदीं केवळ कृतज्ञतापूर्वकच मी आपलें साष्टांग मस्तक ठेवून, ही प्रस्तावना पुरी करतों.

मुक्काम वाडें, तालुका वाडें, जिल्हा ठाणें. गुरुवार, माघ वद्य ८, शके १८२४.

नारायण भवानराव पावगी.



अनुक्रमणिका.

560

भारतीय नाटकशास्त्र
व
नाट्यकला
आणि
पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमि.

भाग पहिला.

नाटकाची उपयुक्तता.

नाटक हें प्रत्येक देशाचे अपूर्व अलंकार,

नाटक ही एक निःसंशय फारच अपूर्व वस्तु असून, ती कोणत्याही देशांतल्या उन्नतीची खरी आणि स्वयंभू प्रतिमाच होय, असें म्हणण्यास बिलकुल हरकत नाहीं. किंबहुना, प्रत्येक देशाच्या ज्ञानोत्कर्षाचें हें केवळ देदीप्यमान भाजन व सुमनोहर अलंकारच आहेत, असेंही म्हटलें असतां चालेल. इतकेंच नव्हें तर, देशाचा उदय किंवा राष्ट्राची अभिवृद्धि, त्याची ग्लानि अथवा ऱ्हास, त्याची नीतिमत्ता आणि सौजन्य, त्याचें राजकीय धोरण व राज्यनैपुण्य, त्याचा राज्यविस्तार किंवा प्रभुत्व, त्याची समाजस्थिति आणि धर्मरचना,

त्याची शिक्षणपद्धति व कुटुंबप्रीति, त्याचें शास्त्र आणि कलाज्ञान, त्याचें साहस व शौर्य, किंवा त्याचे यच्चावत् गुण आणि दोष, इत्यादि सर्व कांहीं समजण्यास नाटक हेंच प्रधान साधन आहे, असें प्रतिपादन करण्याला, आमच्या अल्प समजुतीप्रमाणें, कोणताही प्रत्यवाय दिसत नाहीं.

व राष्ट्रोन्नतीचें द्योतक.

शिवाय, विशेष शोधकबुद्धीनें आपण दूरवर पाहिलें, व सारासार गोष्टींचा सर्व बाजूनीं विचार केला, तर आपणांस असें खचित दिसून येईल कीं, देशोन्नतीचें अगर राष्ट्रोन्नतीचें खरें आणि हुबेहूब चित्र ह्मटलें ह्मणजे केवळ नाटकच असून, ह्या नाटकाच्या योगानेंच ज्ञानोन्नतीचीं यच्चावत् अंगें निव्वळ अल्पकालांतच आपल्या दृष्टीस पडण्याचा संभव असतो. कारण, भिन्नभिन्न रुचींचीं निरनिराळीं पात्रें ह्याच प्रेक्षणीय रंगभूमीवर दाखल होऊन, तीं आपापलीं कामें सहजगत्या करतात; आणि त्यायोगानें, त्यांचें स्वाभाविक चातुर्य व नैसर्गिक प्रभाव; त्यांची आचारशीलता व बुद्धिवैभव; त्यांचा दीर्घोद्योग आणि प्रचंडदीप्ति; त्यांचें शास्त्रकलात्मकज्ञान व श्रमसातत्य; त्यांचा धर्म आणि त्यांची परोपकारबुद्धि; त्यांचे तत्त्वविचार व सहिष्णुता; अथवा त्यांचे अन्यगुण आणि न्यूनाधिक्य; इत्यादि सर्व, कारणपरत्वें स्वयमेवच व्यक्त होतात. अर्थात्, त्यावरून, त्या त्या वेळची उन्नती व ज्ञानोत्कर्ष;

ललितकला आणि शास्त्रसमूह; नीतिनैपुण्य व धर्मबंधन; समाजस्थिति आणि विद्याभिरुचि; अथवा, त्यांचें अज्ञान व विवेकशून्यता; हीं सर्व एकसमयावच्छेदेंकरून व केवळ अल्पकालांतच समजण्यास, आपणांस सर्वोत्कृष्ट साधन मिळतें. इतकेंच नव्हे तर, सत्याची प्रथमतः विपदवस्था, त्याची शनैः शनैः लागलेली कसोटी आणि सुलाख, तदनन्तर कालगतीनें त्याचा सुटलेला परिमल, व शेवटीं त्याचा जय, इत्यादि गोष्टी आपल्या दृष्टीस पडून, दुष्टकृतीचा सुळसुळाट, तिची अमंगळ वासना, तिची असह्य दुर्गंधि, आणि तिचें अन्तीं उचित शासन, ह्यांचा जणुकाय आपल्याला प्रत्यक्ष अनुभवच येतो. त्यामुळें, आपल्या मनावर एका प्रकारचा विलक्षण परंतु इष्ट परिणाम होऊन, आपलें राष्ट्रीय मन हरएक उदात्त कृत्य करण्यास प्रवृत्त होतें; व तें हं हं म्हणतां महत् कार्यही घडवितें.

त्याला कारणीभूत कवींचें चातुर्य.

आतां, हा सर्व प्रकार सिद्धीस नेण्याला, केवळ कवींचें चातुर्यच कारणीभूत असतें. किंबहुना, हे कवी आपल्या मतिचमत्कृतीनेंच लोकांस अगदीं थक्क करून सोडतात. किंवा, आपल्या अपूर्व कौशल्यानें, भिन्नभिन्न गोष्टी निरनिराळ्या रंगांत, ते विलक्षण रीतीनें श्रृंगारतात. अथवा, ते त्यांजवर खुलेल त्या छायेचा सहज कुंचला फिरवितात. अगर, ते आपल्या इच्छेनुरूप त्यां-

जला शेवटला सफाईचा हात देतात. फार तर काय सांगावें, पण, ते त्यांत प्रसंगानुसार मधुर किंवा तीक्ष्ण, कोमल अथवा कठोर, बीभत्स अगर करुणार्द्र, इत्यादि अनेक सुवर्णशब्दजालांची अनुपम मूस ओतून, प्रेक्षकांच्या अंगावर एकदम रोमांचच उभे करतात, आणि त्यांच्या नेत्रांतून प्रसंगानुरूप आनन्दाश्रू व दुःखाश्रूही काढतात.

अशा प्रकारें, नाटकाचा कार्यभाग फारच महत्वाचा असल्याकारणानें, त्याचा निःसंशय विशेष उपयोग आहे, हें आणखी निराळें सांगावयास खचितच नको. कारण, तें स्वयमेव सिद्ध आहे. तथापि, नाटकाचा हा जो अतर्क्य उपयोग आम्ही सदरीं निवेदन केला; आणि त्याचें तद्विषयक कुतूहल जें आम्ही आपल्या अल्प समजुतीप्रमाणें जागृत ठेविलें; त्याबद्दलची आणखी ही थोडीशी हकीकत लिहिणें फारच अगत्याचें आहे. कारण, तसें केल्याखेरीज, एकंदर वस्तुस्थिति वाचकाच्या ध्यानांत येण्यास चांगलेंसें साधन मिळणार नाहीं; व तसें झालें म्हणजे, नाटकाच्या महत्वाची खरी कल्पना होण्यास देखील मोठी अडचण पडेल.

नाटकाचा खरा उपयोग.

आतां, वास्तविक रीतीनें पाहिलें म्हणजे, आपणांस असें कळून येईल कीं, सदरीं निर्दिष्ट केलेल्या कारणांमुळें, नाटकाचा उपयोग केवळ इतिहास-

कारासच अमूल्यसा वाटतो, असें नाहीं. तर, सामाजिक, धार्मिक, नैतिक, आणि राजकीय दृष्टीनें सुद्धां, नाटकाची उपयुक्तता अपूर्वशी भासते, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करावी लागेल. इतकेंच नव्हे तर, एकंदर लोकसमूह किंवा सामान्यजन, प्राकृतप्रजा अथवा अशिक्षित जानपद, यांच्या मनाचें सर्व प्रकारें रंजन करून, तल्लीन ठेवणारी अशी नाटकाखेरीज दुसरी वस्तूच नाहीं. फार तर काय सांगावें, पण, नाटक हेंच ग्राम्यबुद्धीवर उत्कृष्ट संस्कार करून, तें तिला उन्नतीच्या उच्च कोटीप्रत पोहोंचवितें, व तिला चांगलें वळण लावून, दुष्ट हेतूपासूनही परावृत्त करतें, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

भिन्नभिन्न अभिरुचींचें मनोरंजन करण्याची त्याची योग्यता.

असो. तात्पर्य ह्मणून एवढेंच कीं, भिन्नभिन्न रुचींच्या सर्व लोकांस स्ववृत्तान्त कळवून उत्तम शिक्षण देणारें, आणि सर्वांस एकसारखें व एकसमयावच्छेदेंकरून प्रिय आणि मनोवेधक होणारें, असें केवळ एक नाटकच होय, हें आणखी नव्यानें खचितच सांगावयास नको. अर्थात्, ह्याच कारणासाठीं, कालिदासासारख्या कविश्रेष्ठानें देखील, नाटक, नाटकशास्त्र, व नाट्यकला, यांचें अत्यन्त गौरव केलेलें दिसतें. कारण, ह्या संबंधानें, अथवा विशेष उक्त ह्मटलें ह्मणजे एकंदर नाट्याविषयींच, सदरहू कविकुलावतंसानें असें लिहिलें आहे कीं,

देवानामिदमामनन्ति मुनयः कान्तं क्रतुं चाक्षुषम्
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभक्तं द्विधा।
त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥
(मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला.)

तत्संबंधानें कविश्रेष्ठ कालिदासाचा अभिप्राय.

भावार्थः—ज्या नाट्याला भरत, मतंग, इत्यादि रसिक मुनी सुद्धां देवादिकांच्या नेत्रकमळांचें पारणें फेडणारा एक चित्ताकर्षक यज्ञच समजतात; जें श्रीशंकरानें देखील लास्यतांडवरूपानें निजांगांत द्विधा केलेलें दिसतें; ज्यांत, अखिल मानवांचें त्रिगुणात्मक चरित्र, नानाविध रसांनीं केवळ भरलेलें असल्याचेंच भासमान होतें; तें अपूर्व नाट्य, भिन्न भिन्न प्रकृतींच्या आणि निरनिराळ्या अभिरुचींच्या माणसांस देखील, एकसारखेंच आल्हाद-कारक वाटतें.

नाटकांतील नवरस.

एवंच, नाटकात्मक वाङ्मयानें केवळ सामान्य जनांचेंच मनोरंजन होतें, असें नाहीं. तर, तें मोठमोठ्या पंडितांची देखील लालसा तृप्त करतें; रसिकांस तत्काळ तल्लीन करून सोडतें; विद्वज्जनांच्या चित्तचकोरासही अत्यानन्द देतें; अनेक भाषाकोविदांसाठीं, शब्दव्युत्पत्तीची प्रत्यक्ष खाणच खुली करतें; शाब्दिकांकरितां, शब्दांच्या स्थित्यंतराच्या कारणांचें साहित्य, व त्यांच्या रूपान्तराच्या

इतिहासाची विपुल सामुग्री, सन्निध ठेवितें; निरनिराळी पात्रें कोणकोणती भाषा, कशा पर्यायानें बोलतात, हें व्युत्पत्तिकारांच्या अनुभवास आणितें; शोधकांस त्याबद्दलच्या भेदाचें इंगित दृग्विषयीभूत करतें; आणि तत्वज्ञांचें मन सुद्धां तें संपूर्ण रीतीनें रिझवितें.

अशाप्रकारचें हें नाटकाचें महत्व कोणाही विचारी मनुष्यास तेव्हांच कबूल करावें लागेल. मग, पौरस्त्य व पाश्चात्य देशांतील नांवाजलेल्या विद्वानांस तर, तें केवळ प्रत्यक्षच भासमान होईल, यांत कांहींच नवल नाहीं.

तद्विषयक पौरस्त्य व पाश्चात्य मत.

---

१ भरत, काव्यादर्श, दशरूपक, सरस्वतिकंठाभरण, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण, चन्द्रालोक, कुवलयानन्द, काव्यालंकारवृत्ति, इत्यादि ग्रंथ पहावे. (पुढील पान ८।९।१० पहा).

२ ह्या संबंधानें, विल्सनूनें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,

" But, there is no one species which will be found to embraee so many purposes as the dramatic. ... ... Wherever, therefore, there exists a dramatic literature, it must be pre-eminently entitled to the attention of the philosopher as well as the philologist, of the man of general literary taste as well as the professional scholar. "

ह्या बाबतीचें विवेचन करतांना, श्लेजेल् म्हणतो,

" But of all diversions, the theatre is undoubtedly the most entertaining. "

(Schlegel's Dramatic Art and Literature. Translated by Black. P. 31. 1846).

भरतकृत भारतीय नाट्यशास्त्रांत असें सांगितलें आहे कीं, नाटक म्हणजे नराधिपांचें, किंबहुना अखिल मानवी प्राण्यांचें सुखदुःखात्मक एक चारित्रच असून, त्यांत नानाविध रस प्राधान्येंकरून दृग्विषयीभूत होतात.

नाटकाची भरतानें दिलेली व्याख्या.

नृपतीनां यच्चरितं नानारसभावसंश्रितं बहुधा ।
सुखदुःखोत्पत्तिकृतं भवति हि तन्नाटकं नाम ॥ १२ ॥

(भारतीय नाटकशास्त्र. अ० १८ वा).

त्याचप्रमाणें, भरतानें खालीं लिहिल्याअन्वयें आणखी असें देखील वर्णन केलें आहे कीं,

अवस्था याहि लोकस्य सुखदुःख समुद्भवा ।
नानापुरुषसंचारा नाटके सा भवेदिह ॥ १२१ ॥
न तज्ज्ञानं नतच्छिल्पं नसाविद्या नसाकला ।
न तत्कर्म समायोगो नाटके यन्न दृश्यते ॥ १२२ ॥
यो यं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकः ।
सांगाभिनयसंयुक्तो नाटके संविधीयते ॥ १२३ ॥

(भारतीय नाटकशास्त्रे विंशोऽध्यायः).

विष्णुपुराणांत तर असें लिहिलें आहे कीं, " त्रिवर्ग साधनं नाट्यम् " । म्हणजे आपल्या आयुष्यक्रमांतील महत्त्वाचीं साधनें, अर्थात् धर्म, अर्थ, आणि काम, हे जे तीन पुरुषार्थ, ते केवळ नाट्यानेंच साधतां

विष्णुपुराणांत नाटकाची केलेली व्याख्या.

येतात, असा सदरहू पौराणिक वचनाचा भावार्थ होय. फार तर काय सांगावें, पण, काव्यालाप, गीत, वगैरे सर्व कांहीं, निःसंशय त्या जगन्नियन्त्या प्रभूचेंच स्वरूप आहे, असें देखील अन्यत्र प्रतिपादन केलेलें असल्याचें स्पष्टपणें आढळून येतें.

काव्यालापाश्च ये के चिद् गीतकान्यखिलानि च ।
शब्दमूर्तिधरस्यैते विष्णोरंशा महात्मनः ॥

त्याचप्रमाणें, मनुष्याच्या यच्चावत् अवस्थांचें नाटक हें एक प्रत्यक्ष अनुकरणच असून, त्यांत निरनिराळ्या स्वभावांचें, व भिन्नभिन्न रुचींच्या प्रकृतींचें, अगदीं हुबेहूब प्रतिबिंबच दृष्टीस पडतें, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं. आणि ह्मणूनच, नाटकाची व्याख्या धनंजयानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें केली आहे.

त्याची धनंजयानें दिलेली व्याख्या.

अवस्थानुकृतिर्नाट्यं रूपं दृश्यतयोच्यते ।
रूपकं तत् समारोपाद् दशधैव रसाश्रयम् ॥ ७ ॥

(दशरूप. परिच्छेद १ ला).

तथापि, नाटकाची व्यापकता यापेक्षां देखील पुष्कळच विस्तृत असल्याचें, विश्वनाथानें सांगितलें आहे. कारण, तो असें म्हणतो कीं, नाटक म्हणजे नानाविध विभूतींचें सुखदुःखात्मक चारित्रच असून, त्यांत

नाटकाची व्यापकता, व त्याचें विश्वनाथानें सांगितलेलें स्वरूप.

शृंगारादि विलास व करुणादि रस, हे केवळ मूर्तिमंतच प्रकट झालेले दिसतात.

नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पंचसंधिसमन्वितम् ।
विलासर्ध्यादिगुणवद् युक्तं नानाविभूतिभिः ॥
सुखदुःखसमुद्भूतिनानारसनिरन्तरम् । (२७७)

(साहित्यदर्पणम्. षष्टः परिच्छेदः).

इतकेंच नव्हें तर, त्याचें प्रत्यक्ष फल म्हटलें म्हणजे, धर्म, अर्थ, काम, आणि मोक्ष, यांची स्वयमेव प्राप्ति होय, असें सुद्धां तो प्रांजळबुद्धीनें कबूल करतो.

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।
काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते ॥ २ ॥

(साहित्यदर्पणम्. प्रथमः परिच्छेदः).

व्यवहारदृष्टीनें नाटकाचा उपयोग.

आतां, नाटकाच्या उपयुक्ततेचा आपण क्षणभर व्यावहारिक दृष्टीनें जरी विचार केला, तरी देखील त्याचें नितान्त महत्व आपल्या लक्षांत सहजीं येतें. कारण, त्यावरून, श्रेष्ठ व शिष्ट यांच्या आचरणाचा संस्कार सामान्य जनसमूहावर कसा होतो, हें ठायीं ठायीं दृष्टीस पडतें; आणि त्यांचेंच वळण त्यास आपोआप लागतें.

आपल्यांत जी एक म्हण आहे कीं, **राजा कालस्य कारणम् ।** त्याचें इंगित तरी हेंच आहे. अर्थात्, त्यामुळें, राजाची जशी वाईट बरी, अथवा उदात्त किंवा नीच वृत्ति असते, तशीच प्रजेची स्वयमेव होते. किंबहुना, तद्गत सं-

स्कारानुरूपच प्रजेची वृत्ति बनून, ती विकासाप्रत पावते, असेंही म्हणण्यास हरकत नाहीं.

भगवद्गीतेंत एक असें वचन आहे कीं,

> **यद्यदाचरति श्रेष्ठस्तत्तदेवेतरो जनः ।**
> **स यत् प्रमाणं कुरुते लोकस्तदनुवर्तते ॥ २१ ॥**
>
> (भगवद्गीता. अ० ३ रा).

तेव्हां, ह्या दृष्टीनें पाहिलें ह्मणजे तर, नाटकाचा केवळ अमूल्यच उपयोग असल्याचें भासतें; आणि राजा व प्रजा यांची परस्पर इतिकर्तव्यता अथवा त्यांची जबाबदारी, यांविषयींचें सहजीं अनुमान होतें.

त्यांत दिसून येत असलेली राजांची इतिकर्तव्यता.

तथापि, जे कित्येक पाश्चात्य आमच्या भारतीयांच्या प्राक्कालीन सुधारणेविषयीं निव्वळ अज्ञानांधकारांतच असतील; किंवा, राज्यपद ह्मणजे केवळ विश्रान्तीचें स्थान व सुखोपभोगाचें माहेरघरच होय, अशी ज्यांची भ्रांतिमूलक समजूत असेल; अथवा, पौरस्त्य नृपवर हे आपला काळ सदैवच चैनींत घालवीत असून, ते प्रजेच्या हिताकडे लेशमात्रही लक्ष पुरवीत नव्हते किंवा ते हल्लींही पुरवीत नाहींत, असें जे कोणी प्रतिपादन करीत असतील; त्यांनीं कृपा करून एकवार तरी आमच्या नाटकांचें परिशीलन करावें. ह्मणजे आपली इतिकर्तव्यता जाणणाऱ्या भारतीय राजेन्द्रांस क्षणभर देखील विसावा नसे, आणि त्यांचें आठही

प्रहर अगदीं वाटलेलेच असत, अशी त्यांची खात्री झाल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं.

त्याचें प्रत्यन्तर.

ह्या गोष्टीचें प्रत्यक्ष प्रमाण आपल्याला विक्रमोर्वशी नाटकांत मिळतें. सबब, तिकडेच आपण क्षणभर वळूं, व त्यावरून काय निष्पन्न होतें, तें पाहूं.

विक्रोमोर्वशींतील.

सदरहू कृतींत, राजाला अनुलक्षून वैतालिक असें ह्मणतो कीं, " हे राजा, सूर्याप्रमाणेंच तूं अहोरात्र कष्ट करून प्रजेच्या कल्याणार्थ उद्युक्त असतोस; आणि तो जसा मध्यान्हीला मात्र क्षणभर विश्रान्ति घेतो, तसा तूं देखील फक्त दिवसाच्या सहाव्या[1] भागांतच विसावा घेतोस."

(नेपथ्ये वैतालिकः)

जयतु देवः ।

आलोकान्तात्प्रतिहततमोवृत्तिरासांप्रजानां
तुल्योद्योगस्तवदिनकृतश्चाधिकारोमतोनः ।
तिष्ठत्येषक्षणमधिपतिर्ज्योतिषांव्योममध्ये
षष्ठेभागेत्वमपिदिवसस्यात्मनश्छन्दवर्ती ।

(विक्रमोर्वशीये द्वितीयोऽकः$\frac{६}{७}$).

---

१ ह्यासंबंधाचें प्रमाण वरदराजीयराजधर्मांत खालीं लिहिल्याप्रमाणें आढळतें :—

दिवसस्याष्टमंभागंभुक्त्वाभागत्रयंतुयत् ।
सकालोव्यवहाराणां शास्त्रदृष्टः परः स्मृतः ॥

शिवाय, मनु असें म्हणतो कीं,

हुताग्निं ब्राह्मणानर्च्य प्रविशेत् सशुभां सभाम् ।

शाकुन्तलांतील.

शाकुन्तलांत देखील राजाच्या इतिकर्तव्यतेच्या गुरुतर भाराविषयीं उल्लेख केलेला आढळतो. कारण, त्यांत एका ठिकाणीं कंचुकी असें ह्मणतो कीं, " एष देवः

प्रजाः प्रजाः स्वा इवतंत्रयित्वा
निषेवते श्रान्तमना विविक्तम् ।
यूथानि संचार्य रविप्रतप्तः
शीतं दिवास्थानमिव द्विपेन्द्रः ॥

(अंक ५ वा.)

त्याचप्रमाणें, अधिकारभारानें संत्रस्त होऊन खुद्द दुष्यन्त राजाच ह्मणतो,

सर्वः प्रार्थितमर्थमधिगम्य सुखी संपद्यते जन्तुः। राज्ञांतु चरितार्थता दुःखोत्तरैव ।

तदनंतर, वैतालिक हे प्रजारक्षणार्थ होत असलेल्या राजाच्या अहोरात्र परिश्रमाच्या संबंधानें असें सांगतात कीं,

प्रथमः—

स्वसुखनिराभिलाषः खिद्यसे लोक हेतोः
प्रतिदिनमथवा ते वृत्तिरेवं विधैव ।
अनुभवति हि मूर्ध्ना पादपस्तीव्रमुष्णं
शमयति परितापं छायया संश्रितानाम् ।

(शाकुन्तल. अं० ५ वा.)

द्वितीयः—

नियमयसि विमार्गप्रस्थितानात्तदण्डः
प्रशमयसि विवादं कल्पसे रक्षणाय ।

अतनुषु विभवेषु ज्ञातयः सन्तुनाम
त्वयि तुपरिसमाप्तं बन्धुकृत्यं प्रजानाम् ॥
(शाकुन्तल. अ० ५ वा.)

ह्यावरून, आमच्या राजांची स्वकर्मदक्षता कोणाच्याही लक्षांत सहजीं येण्यासारखी आहे.

आतां, ज्या पाश्चात्यांनीं आमचीं अपूर्व नाटकें पाहिलीं नाहींत; अथवा, ज्यांनीं आमच्या अनुपम वाङ्मयाचें अवलोकन केलें नाहीं; किंवा, ज्यांनीं आमच्या दिव्य आणि अगाध ग्रंथोदधींत क्षणभर देखील बुडी मारून त्यांतील अत्युज्वल मौक्तिक-रत्नें शोधून काढिलीं नाहींत; त्यांजला आमच्या प्राचीन राजांच्या इतिकर्तव्यतेची, अगर त्यांच्या अहोरात्र परिश्रमाची, लेशमात्रही कल्पना होण्यासारखी नाहीं. सबब, भारतीय राजांच्या नीतितत्वासंबंधी त्यांची खात्री होण्यासाठीं, आमच्या संस्कृत ग्रंथसंपत्तींतील कांहीं वेंचे येथें देतों.

विक्रमोर्वशीतील.

विक्रमोर्वशी नाटकांत एके ठिकाणीं असें वर्णन आहे कीं, राजाला केव्हांही विश्रान्ति नसून, दुपारच्या प्रहरीं मात्र किंचित् विसावा मिळतो. (मागील पान १२ पहा.)

रघुवंशांतील.

रघुवंश नामक महाकाव्यांत सुद्धां, कालिदासानें सुशील राजांच्या इति कर्तव्यतेचें दिग्दर्शन थोडक्यांत केलेलें दृष्टीस पडतें.

यथाविधिहुताग्नीनां यथाकामार्चितार्थिनाम् ।
यथापराधदण्डानां यथाकालप्रबोधिनाम् ॥ ६ ॥
त्यागाय संभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम्
यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेधिनाम् ॥ ७ ॥

(रघुवंश. सर्ग १ ला.)

दशकुमारांतील.

सुप्रसिद्ध कवि दण्डीनें देखील राजांच्या गुणांबद्दल व त्याच्या इतिकर्तव्यतेसंबंधी, ठिकठिकाणीं उल्लेख केलेला दृष्टीस पडतो. कारण, दशकुमार चरितांत एके स्थळीं असें लिहिलें आहे कीं,

तत्सखश्च सत्यशौचयुक्तानमात्यान् विविधव्यंजनांश्च गूढपुरुषानुदपादयम् । तेभ्यश्चोपलभ्य लुब्धसमृद्धमत्युत्सिक्तमविधेयप्रायं च प्रकृतिमंडलमलुब्धताभिरव्यापयन् धार्मिकत्वमुद्भावयन् नास्तिकान् कदर्थयन् कंटकान् विशोधयनमित्रोपधीरपघ्नंश्चातुर्वर्ण्यंच स्वधर्मकर्मसु स्थापयनभिसमाहरेयमर्थानर्थमूला हि दंडविशिष्टकर्मारंभा नचान्यदस्ति पापिष्टं तत्र दौर्बल्यादित्याकलय्य योगानन्वतिष्ठम् ।

(दशकुमार चरितेऽष्टम उच्छ्वासः)

किरातार्जुनीयांतील.

कवि भारविकृत किरातार्जुनीय नामक महाकाव्यांत सुद्धां, राजनीतीचे मार्ग, नृपवरांची इतिकर्तव्यता, आणि त्यांची दक्षता, इत्यादि संबंधी गहन विवेचन केलेलें दृष्टीस पडतें.

कारण, त्यांत त्यानें एके ठिकाणीं असें मार्मिक वर्णन केलें आहे कीं,

कृतारिषड्वर्गजयेन मानवी
मगम्यरूपां पदवीं प्रपित्सुना ।
विभज्य नक्तं दिवमस्ततंद्रिणा
वितन्यते तेन नयेन पौरुषम् ॥ ९ ॥
सखीनिव प्रीतियुजोऽनुजीविनः
समानमानान्सुहृदश्च बंधुभिः ।
स संततं दर्शयते गतस्मयः
कृताधिपत्यामिव साधु बंधुताम् ॥ १० ॥
वसूनि वाञ्छन्न वशी न मन्युना
स्वधर्म इत्येव निवृत्तकारणः ।
गुरूपदिष्टेन रिपौ सुते ऽपि वा
निहन्ति दंडेन सधर्मविप्लवम् ॥ १३ ॥
उदारकीर्तेरुदयं दयावतः
प्रशान्तबाधं दिशतोऽभिरक्षया ।
स्वयं प्रदुग्धेऽस्य गुणैरुपस्नुता
वसूपमानस्य वसूनि मेदिनी ॥ १८ ॥
गुणानुरक्तामनुरक्तसाधनः
कुलाभिमानी कुलजां नराधिपः ।
परैस्त्वदन्यः क इवापहारये
न्मनोरमामात्मवधूमिव श्रियम् ॥ ३१ ॥
अवंध्य कोपस्य विहन्तुरापदां
भवन्ति वश्याः स्वयमेवदेहिनः ।

अमर्षशून्येन जनस्य जन्तुना
न जातहार्देन न विद्विषादरः ॥ ३३ ॥
विहाय शान्तिं नृप धाम तत्पुनः
प्रसीद संधेहि वधाय विद्विषाम् ।
व्रजन्ति शत्रूनवधूय निःस्पृहाः
शमेन सिद्धिं मुनयो नभूभृतः ॥ ४२ ॥
न समयपरिरक्षणं क्षमं ते
निकृतिपरेषु परेषु भूरिधाम्नः ।
अरिषु हि विजयार्थिनः क्षितीशा
विदधति सोपधि संधिदूषणानि ॥ ४५ ॥
(किरातार्जुनीये प्रथमः सर्गः)

चाणक्य नीतींतील.

चाणक्यनीतींत देखील कित्येक अध्याय राजाची इतिकर्तव्यता कोणती, हें दाखविण्यांत खर्ची घातले आहेत.

एतदर्थं कुलीनानां नृपाः कुर्वन्ति संग्रहम् ।
आदिमध्यावसानेषु न त्यजन्तिच ते नृपम् ॥
(वृद्धचाणक्यनीतिः)

अग्निपुराणांतील.

अग्निपुराणांतल्या २२२।२२३ व २२४ व्या अध्यायांत राजधर्माचेंच तपशिलवार विवेचन असून, त्याचा यथास्थित ऊहापोह करण्यासाठीं, एकंदर १०८ श्लोकांची योजना केली आहे.

नित्यं राज्ञा तथा भाव्यं गर्भिणी सह धर्मिणी ।
यथा स्वं सुखमुत्सृज्य गर्भस्य सुखमावहेत् ॥ ८ ॥
(अग्नि पु०, अ० २२२ वा.)

मनुस्मृतीतील.

मनुस्मृतींत तर राजधर्माचें फारच चित्ताकर्षक वर्णन आहे. इतकेंच नव्हें तर, राज्याची एकंदर व्यवस्था, त्याची शिबन्दी, त्याचें रक्षण, त्याचा कारभार, त्याचा शत्रूपासून बचाव, अन्य देशावर चाल, शत्रूचें आणि आपलें बलाबल, सैन्याची भरती, प्रजेचें स्वास्थ्य, त्यांजवरील कर, मंत्रिमंडळाची योग्यता, व राज्यशकटाची कार्यदक्षता, इत्यादि संबंधी ऊहापोह त्यांत यथावकाश केलेला दृष्टीस पडतो.

ब्राह्मं प्राप्तेन संस्कारं क्षत्रियेण यथाविधि ।
सर्वस्यास्य यथान्यायं कर्तव्यं परिरक्षणम् ॥ २ ॥
सर्वो दण्डजितो लोको दुर्लभो हि शुचिर्नरः ।
दण्डस्य हि भयात् सर्वं जगद् भोगाय कल्पते ॥ २२ ॥
तेभ्योऽपिगच्छेद् विनयं विनीतात्मापि नित्यशः ।
विनीतात्मा हि नृपतिर्न विनश्यति कर्हिचित् ॥ ३९ ॥
मौलाञ्छास्त्रविदः शूराँल्लब्धलक्षान् कुलोद्भवान् ।
सचिवान् सप्त चाष्टौ वा प्रकुर्वीत परीक्षितान् ॥ ५४ ॥
दूतं चैव प्रकुर्वीत सर्वशास्त्रविशारदम् ।
इंगिताकारचेष्टज्ञं शुचिं दक्षं कुलोद्गतम् ॥ ६३ ॥
अलब्धं चैव लिप्सेत लब्धं रक्षेत् प्रयत्नतः ।
रक्षितं वर्धयेच्चैव वृद्धं पात्रेषु निःक्षिपेत् ॥ ९९ ॥
अलब्धमिच्छेद्दण्डेन लब्धं रक्षेदवेक्षया ।
रक्षितं वर्धयेद् वृद्ध्या वृद्धं दानेन निःक्षिपेत् ॥१०१॥

नित्यमुद्यतदंडः स्यान्नित्यं विवृतपौरुषः ।
नित्यं संवृतसर्वार्थो नित्यं छिद्रानुसार्यरेः ॥ १०२ ॥
नास्य छिद्रं परो विद्याद् विद्याच्छिद्रं परस्यतु ।
गूहेत् कूर्म इवांगानि रक्षेद् विवरमात्मनः ॥ १०५ ॥
बकवच्चिन्तयेदर्थान् सिंहवच्च पराक्रमेत् ।
वृकवच्चावलुम्पेत शशवच्च विनिष्पतेत् ॥ १०६ ॥
पंचाशद्भाग आदेयो राज्ञा पशुहिरण्ययोः ।
धान्यानामष्टमो भागः षष्ठो द्वादश एव वा ॥ १३० ॥
यस्य मंत्रं न जानन्ति समागम्य पृथग् जनाः ।
स कृत्स्नां पृथिवीं भुंक्ते कोशहीनोऽपि पार्थिवः ॥१४८॥
जित्वा संपूजयेद्देवान् ब्राह्मणांश्चैव धार्मिकान् ।
प्रदद्यात् परिहारांश्च ख्यापयेदभयानि च ॥ २०१ ॥

(मनुस्मृतिः सप्तमोऽध्यायः)

महाभारतांतील.

महाभारतांत देखील राजधर्माचें विवेचन पुष्कळ विस्तारानें केलें आहे. सबब, त्यांतील कांहीं वेंचे मासल्याकारितां येथें देतों:—

धर्ममाचरतोराज्ञःसद्भिश्चरितमाहितः ।
वसुधावसुसंपूर्णावर्धतेभूतिवार्धिनी ॥ २८ ॥
यएवयत्नः क्रियते परराष्ट्र विमर्दने ।
सएवयत्नःकर्तव्यःस्वराष्ट्रपरिपालने ॥ ३० ॥

(महाभारत. उद्योगपर्व. प्रजागरपर्व. विदुरनीति. अ० ३४ वा.)

अतिमानोऽतिवादश्चतथाऽत्यागो नराधिप ।
क्रोधश्चात्मविधित्साचमित्रद्रोहश्चतानिषट् ॥ १० ॥

(महाभारत. उ. पर्व. विदुरनीति. अ० ३७ वा.)

ह्यावरून भारतीयांच्या राजनीतीची कल्पना कोणा च्याही लक्ष्यांत सहजीं येणारी आहे.

शिवाय, आमच्या भारतीयांचें शील व त्यांचें भर्तृवात्सल्य, त्यांची सभ्यता आणि त्यांचा उदात्त स्वभाव, त्यांचें लोकोत्तर प्रकृतिसौजन्य व त्यांची कृतज्ञता, त्यांचें शौर्य आणि गांभीर्य, त्यांचें दाक्षिण्य व शुद्धनीति, त्यांचा साम्राज्यविस्तार आणि प्रभुत्व, ललितकला व शास्त्रज्ञानार्जनाविषयीं त्यांचें कुतूहल, त्यांच्या मनाचा मोठेपणा आणि गुणग्रहणसामर्थ्य, परोपकाराविषयीं त्यांची नैसर्गिक उत्सुकता व ऐश्वर्याच्या पूर्ण भरतींत देखील त्यांच्या मनाची अलौकिक समता, विपदवस्थेंत त्यांची अनुपम दृढता आणि अनेक संकटांतही त्यांचें अपूर्व नीतिधैर्य, अश्लीलतेपासून परिवर्तन व नीच वृत्तीचा तिरस्कार, कृतघ्नतेचा उद्वेग आणि पापाचरणाचें भय, इत्यादि गुण केवळ त्यांच्या पिंडांतच खिळलेले असल्यामुळें, ते त्यांच्या नाटकांत ठायीं ठायीं प्रतिबिंबित होतात. इतकेंच नव्हें तर, भारतीयांसारखें[1] पवित्र आचरण ह्या भूतलावर अन्यत्र

---

[1] आर्यगृहस्थिति, प्रकृतिसौजन्य, नीति, शौर्य, व उन्नति, याविषयींचें विवेचन, आम्ही भारतीय साम्राज्य, पूर्वार्ध, पुस्तक सहावें, यांत अनेक स्वकीय आणि परकीय प्रमाणें देऊन, केलें आहे. सबब, या स्थळीं, तत्संबंधी ज्यास्त ऊहापोह न करितां, एका आंग्ल स्त्रीचेच विचार येथें थोडक्यांत देतों. ती म्हणते, "Through

(पुढें चालू.)

क्वचितच दृष्टीस पडतें. सबब, ह्यासंबंधीं कांहीं मासले येथें सादर केल्यानें. अनुचित किंवा अनाठायीं होणार नाहींत असें समजून, ते यथावकाश देण्याचें मी थोडेंसें साहस करतों.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

and through the life, *I found these evidences of an ancient culture, permeating every section of (the Hindu) Society, my only difficulty in recounting it all to you is in determining where to begin.* " *

" I think, if one must pick out some *feature of Indian life, which more than any other compels this high morality and decorum to grow and spread, it must be the study of the national Epics.* * * * *

" *Some of the greatest men and women that ever lived, have been born in India.* * * *

" *The special greatness of Indian life and character depends* more than on any other feature, *on the place* that is *given to Woman in the Social Scheme.* *

" *As mother, an Indian woman is supreme.* " (Sister Nivedita, an English Lady's Lecture in England, on " New Interpretations of Native Life in India, " given at the Sesame Club London, October 22 nd 1900.)

ह्या व पुढील अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत.(ग्रंथकर्ता.)

परस्त्रीविषयीं भारतीयांची आदरबुद्धि.

परस्त्रीविषयीं फारच आदरयुक्त आणि विशेष सभ्य तेचें वर्तन ठेवण्याबद्दल, आम्हां भारतीयांचे ब्रीदच असल्यामुळें, ती गोष्ट पाश्चात्य देखील कबूल करतात; व एकंदर भारतीय शीलाचे ते गुणानुवादच गातात. सबब, आपण क्षणभर आपल्या नाटकग्रंथसंपत्तीकडे वळूं, आणि तिचें अवलोकन करून, तद्विषयक कोणता अनुभव आपल्याला येतो, हें पाहूं.

तद्विषयक आमच्या नाटकांतील प्रमाण.

परस्त्रीसंबंधानें पवित्र बुद्धि व अन्यदाराविषयक आदर, हीं आमच्या संस्कृत नाटकांत आणि काव्यांत ठायीं

---

१ ह्या संबंधानें विल्सन् ह्मणतो,

"*We may observe,* however, *to the honour of the Hindu drama,* that the *Parakiyâ, or she who is the wife of another person, is never to be made the object of a dramatic intrigue*: a prohibition that would have sadly cooled the imagination, and curbed the wit of Dryden and Congreve"

(Wilson's Hindu Theatre. P. XLV. 1835).

२ विल्सनूकृत हिंदुनाटकशाला नामक ग्रंथांत, एतद्विषयक खालीं लिहिलेला मजकूर आढळून येतो.

"The *conduct of* what may be termed *the classical drama of the Hindus is exemplary and dignified.* * * * * * *

"*Some of them* (Natakas) *are amongst the best specimens of the art.*"

(Wilson's Hindu Theatre. P. XXVII. 1835).

ठायीं आढळून येतात; आणि त्याबद्दलचा तीव्र नियम, भारतीय राजे व चक्रवर्ती नृपवर देखील पाळतात. सबब, ही गोष्ट कित्येक विषयान्ध आणि मदोन्मत्त अशा पाश्चात्य किंवा इतर सर्व विदेशीयांनीं विशेषेंकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

मृच्छकटिकांतील.

मृच्छकटिक नाटकांत चारुदत्तानें एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे कीं, परस्त्रीवर कधींही दृष्टीच फेंकूं नये.

न युक्तं परकलत्रदर्शनम् ।

(मृच्छकटिके, प्रथमोऽकः)

शाकुन्तलांतील.

त्याचप्रमाणें, शकुन्तला नाटकांत सुद्धां, परस्त्रीकडे बिलकुल पाहूं नये, ह्मणून प्रत्यक्ष दुष्यन्त राजानेंच ह्मटलें आहे.

भवतु। अनिर्वर्णनीयं परकलत्रम् ।

(पंचमोऽकः)

रघुवंश महाकाव्यांतील.

ह्याशिवाय, रघुवंश महाकाव्यांत देखील, अन्य योषितांच्या संबंधानें पवित्र बुद्धि व निश्चल वृत्तिच असली पाहिजे; आणि मनोनिग्रह करून ज्यांनीं आपल्या इन्द्रियांस पूर्णपणें जिंकलें आहे, अशा रघुवंशांतील राजांचें तर हें केवळ ब्रीदच आहे, ह्मणून कुशानें एके ठिकाणीं ध्वनित केलें आहे.

का त्वं शुभे कस्य परिग्रहो वा
किंवा मदभ्यागमकारणं ते ।
आचक्ष्व मत्वा वशिनां रघुणां
मनः परस्त्रीविमुखप्रवृत्ति ॥ ८ ॥

(रघुवंशे षोडशः सर्गः)

वैराग्य शतकांतील.

भर्तृहरिकृत वैराग्यशतकांतही परस्त्रीविषयीं सदैव आदरबुद्धि व पवित्र विचारच असावेत, असें सांगितलेलें असल्याचें आढळतें.

कालेशक्त्याप्रदानंयुवतिजनकथामूकभावःपरेषाम् ।

नागानन्द नाटकांतील.

नागानन्द नाटकांत देखील परस्त्रीच्या संबंधानें अशाच प्रकारची आदरबुद्धि व्यक्त केल्याचें दिसतें. कारण, मलयवतीला जीमूतवाहनानें प्रथमतःच जेव्हां देवीच्या देवालयांत पाहिलें, तेव्हां तिचें लग्न झालें असावें, असें त्याला वाटल्यावरून तो म्हणाला कीं, ही विवाहित स्त्री दिसते. सबब, तिला पाहणें, किंवा दृग्विषयीभूत करणें, हें चांगलें नाहीं असें वाटून, तो विदूषकाला सांगूं लागला कीं,

वयस्य ! कदाचिद् द्रष्टुमनर्होऽयं जनो भवति ।

(नागानन्दे प्रथमोऽकः).

परंतु, कांहीं वेळानें, जेव्हां त्याला विदूषकानें असें कळविलें कीं, ही लग्न झालेली नसून, कुमारिकाच

आहे, त्या वेळीं तो म्हणाला, तर मग हिला पाहण्यास कांहींच हरकत नाहीं..

विदूषकः—कन्यका खल्वेषा । किंनप्रेक्षावहे ।

नायकः (जिमूतवाहनः)**—को दोषः । निर्दोषदर्शनाः कन्यका भवन्ति ।**

(नागानन्दे प्रथमोऽङ्कः)

विद्धशाल भंजिका नाटकांत देखील, परस्त्रीच्या संबंधानें मौनावलंबनच करावें, असें राजानें सुचविलें आहे.

विद्धशाल भंजिकेंतील.

राजा—आस्तां । परकलत्रं ही सा वर्तते ।

(विद्धशालभंजिका. अंक ४ था.)

असो. तात्पर्य ह्मणून एवढेंच कीं, विनयशीलता, सदाचार, व पापभीरुत्व, हीं केवळ भारतीयांच्या पिंडांतच स्वयमेव खिळलेलीं असल्याचें सहजीं व्यक्त होतें; आणि संस्कृत ग्रंथोदधींत, अगर नाटकवाङ्मयांत, जितकी जितकी खोल बुडी मारून आपण पहावें, तितकें तितकें ह्याबद्दलचें तर ज्यास्तच प्रमाण मिळतें. उदाहरणार्थ, विनयशीलतेची मर्यादा न सोडण्याविषयीं, नागानन्द नाटकांत मलयवतीनें चेटीस केवळ स्पष्टपणेंच सांगितलें आहे.

भारतीय स्त्रियांची विनयशीलता.

नायिका (मलयवती)**-अयि परिहासशीले ! मैवं कुरु । कदापि कोऽपि तापसः प्रेक्षते । ततो मामविनीतेति संभावयिष्यति ।**

(नागानन्दे प्रथमोऽङ्कः)

पण, मालतीमाधव नाटकांत तर, विनयशीलता आणि सौजन्य यांची अगदीं पराकाष्ठाच झाल्याचें दिसतें. कारण, मालतीचें माधवाच्या ठिकाणीं जडलेलें प्रेम कालान्तरानें निःसीम होऊन, तिला कांहीं एक सुचेनासें झालें. इतकेंच नव्हे तर, माधवाच्या भेटीविषयीं तिची उत्सुकता अतितीव्र व प्रबल होऊन, तिच्या अंगाचा दाह होत गेला; आणि ती दिवसानुदिवस वाळत जाऊन, अगदीं फिकीही दिसूं लागली. परंतु, अशा प्रकारच्या असह्य वेदनांत देखील ती सुशीलच राहिली व लवंगिकेला ह्मणाली कीं, "मजला मरण आलें तरी बेहेत्तर आहे. पण, मी विनयशीलता कधींही सोडणार नाहीं; आणि माझ्या मातापितरांच्या उदात्तशीलाला, माझ्या शुभ्रकीर्तीला, व माझ्या पवित्र कुटुंबाला कलंक लागेल असें आचरण मी कधीं सुद्धां करणार नाहीं."

तिची पराकाष्टा.

ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखंडकलः शशी
दहतु मदनः किंवा मृत्योः परेण विधास्यतः।
मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया
कुलममलिनं नत्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥ २ ॥
(मालतीमाधवे द्वितीयोऽङ्कः)

याखेरीज, सत्याची अत्यन्त प्रीति, व असत्याचा निःसीम तिरस्कार, हीं देखील आमच्या नाटकांत क्षणोक्षणीं व्यक्त होतात. उदाहरणार्थ, वसन्तसेनेनें चारुद-

सत्याची प्रीति व असत्याचा तिरस्कार.

त्यास ठेव म्हणून रक्षणार्थ दिलेले सर्व दागिने चोरीस गेल्या-नंतर, चारुदत्त हा मोठ्याच संकटांत पडला, व आपल्या सांप्रतच्या दरिद्रावस्थेंत हें ऋणविमोचन कसें होणार, या बद्दलची त्याला सहजींच महत् चिंता प्राप्त झाली. कारण, ह्या दागिन्यांची त्याच्या घरीं खरोखर चोरी झाली असून देखील, केवळ आपल्या दारिद्र्यामुळेंच, ती गोष्ट कोणा-सही खरी वाटणार नाहीं. इतकेंच नव्हें तर, ह्या चा-रुदत्तानेंच अभिलाष धरून त्या अलंकारांचा अपहार केला, अशा दोषास आपण निष्कारण पात्र होणार, आणि आपल्या धवल कीर्तीला नसती कालिमा लागणार, हें मनांत येऊन त्याला अनावर दुःख झालें, व तो मूर्च्छित होऊन भूमीवर पडला. त्यावेळीं, त्याचें कसें तरी सांत्वन करून तो सावध व्हावा या हेतूनें, विदूषकानें त्याला असें सुचविलें कीं, "अरे चारुदत्ता ! तुझ्याजवळ दिलेली ठेव चोरानें नेली. त्यांत तुझा काय बरें अपराध आहे ? अर्थात्, कांहीं एक नाहीं. आणि ह्मणूनच तुला एवढा असह्य खेद होण्याचें बिलकुल कारण नाहीं. शिवाय, कोणी ठेव दिली, व ती कोणी घेतली, याबद्दलचा काय पुरावा आहे ? आणि त्याला साक्षी तरी कोण आहे? सबब, नाकबूलच गेलें, ह्मणजे झालें; व तसें केल्यानें, तुला विषाद मानण्याचें कोणतेंहीं कारण राहणार नाहीं."

हें ऐकून चारुदत्त ह्मणतो, " शिव! शिव ! शिव !

अशी अमंगळ गोष्ट तूं मनांत सुद्धां आणूं नकोस. मी भिक्षा मागेन, आणि चोरीस गेलेली दुसऱ्याची ठेव भरून देईन. परंतु, माझ्या कीर्तिपरिमळाचा संहार करणारी गोष्ट माझ्या हातून केव्हांही घडणार नाहीं. ''

चारुदत्तः—अहमिदानीमनृतमभिधास्ये ?
भैक्षेणाप्यर्जयिष्यामि । पुनर्न्यासप्रतिक्रियाम् ।
अनृतंनाभिधास्यामि । चारित्रभ्रंशकारणम् ॥
(मृच्छकटिके तृतीयोऽङ्कः)

हा उदात्त स्वभाव, ही निष्कलंक वृत्ति, व हें पवित्र आचरण, निःसंशय नांवाजण्यासारखें असून, खालीं लिहिलेलें वर्णन, चारुदत्ताच्या एकंदर गुणांचें केवळ प्रत्यक्ष चित्रच आहे, असें ह्मणण्यास लेशमात्रही हरकत नाहीं.

दीनानां कल्पवृक्षः स्वगुणफलनतः सज्जनानां कुटुंबी
आदर्शः शिक्षितानां सुचरितनिकषः शीलवेलासमुद्रः ।
सत्कर्ता नावमन्ता पुरुषगुणनिधिर्दक्षिणोदारसत्वो
ह्येकः श्लाघ्यः सजीवत्यधिकगुणतयाचोच्छ्वसन्तीवचान्ये
(मृच्छकटिके प्रथमोऽङ्कः)

चारुदत्ताप्रमाणेंच त्याची बायको सुद्धां मोठी पतिव्रता, उदात्तस्वभावाची, साध्वी, सुशील, आणि पवित्र होती; व नाशवंत शरीरापेक्षां विमलकीर्ति ही निःसंशय विशेष श्रेयस्कर होय, असें ह्या अबलेस देखील स्वयमेव वाटे, ही गोष्ट विशेषेंकरून ध्यानांत ठेवण्या-

त्याचें पवित्र आचरण.

सारखी आहे. कारण, ती ह्मणते कीं, " दारिद्र्यामुळें, माझ्या पतीवर अपहरणाचा आरोप येण्यापेक्षां, त्याच्या शरीरालाच क्लेश झाले असते तरी बहेत्तर होतें. "

वधूः (चारुदत्तस्यभार्या धूता)—**वरमिदानीं स शरिरेण परिक्षतो । न पुनश्चारित्रेण । सांप्रतमुज्जयिन्यां जन एवं मंत्रयिष्यति । दरिद्रतया आर्यपुत्रैणैव ईदृशमकार्यमनुष्ठितम् ।**

(मृच्छकटिके तृतीयोऽङ्कः)

ह्याखेरीज, अलंघ्यस्थैर्य, स्वामिभक्ति, आणि प्रभुनिष्ठा, हे विलक्षण गुण देखील आमच्या भारतीयांत इतस्ततः चमकत असलेले वारंवार दृष्टीस पडतात; व त्याच कारणानें, त्याबद्दलचें पाश्चात्यांस मोठें[1] आश्चर्य आणि कौतुक वाटतें, ही गोष्ट आपण केव्हांही विसरतां कामा नये.

भारतीयांचें नीतिधैर्य, निष्ठा, इत्यादि नाटकांवरून दिसणारे गुण.

---

१ ह्या संबंधानें, **भारतीय नाटकशाला** नामक ग्रंथांत **विल्सन्** हा असें म्हणतो कीं, " The *inviolable and devoted fidelity* * * * *appears as the uniform characteristic of servants, emmissarries,* and *friends* : a *singular feature,* in the *Hindu character* which it has not yet wholly lost. ", (Wilson's Hindu Theatre. vol. II P. 128. 1835).

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

ह्या संबंधानें, मृच्छकटिकांत, वीरक व चन्दनक यांचें परस्परांत झालेलें संभाषण खांचेतच ध्यानांत ठेवण्यासारखें आहे.

त्यांचें उदाहरण.

कारण, त्यांत "कोण चारुदत्त, आणि कोण वसन्तसेना" असें मोठ्या तिरस्कारबुद्धीनें वीरकानें विचारिल्यावर, त्याला चन्दनदत्त म्हणाला, " अरे, ज्यापेक्षां तुला चारुदत्त किंवा वसन्तसेना देखील माहीत नाहीं, त्यापेक्षां चन्द्र व चान्दणें हीं सुद्धां तूं पाहिलीं नाहीस, असेंच म्हटलें पाहिजे." हें ऐकून वीरक प्रत्युत्तर देतो, " अरे, चन्दनका, चारुदत्त आणि वसंतसेना ह्या दोघांसही मी ओळखितों. परंतु, राजकार्य, प्रभुसेवा, व आपली इतिकर्तव्यता, हीं प्रधान समजून, तन्निमित्त प्रत्यक्ष बापाची सुद्धां ओळख आपण विसरली पाहिजे."

जानामि चारुदत्तं वसन्तसेनां च सुष्ठु जानामि ।
प्राप्ते च राजकार्ये पितरमप्यहं न जानामि ॥

(मृच्छकटिके षष्ठोऽकः)

शरणागतास मरण नसावें, आणि आश्रयेच्छूस नकार मिळूं नये, म्हणून जें एक नीतिवचन आहे, तें आमच्या भारतीयांच्या पिंडांत जणुकाय खिळलेलेंच असल्यामुळें, तें बहुत करून सदैव पाळण्यांत येतें; व त्याचें प्रत्यक्ष प्रमाण नाटकांतही आढळतें.

शरणागतास आश्रय.

कारण, आपण आतां ओळखिले जाणार, असें आर्यकाला वाटून, तो ज्यावेळीं चन्दनकाला "शरणागतोस्मि" हे शब्द बोलला, त्यावेळीं "अभयंशरणागतस्य" असें चन्दनकानें त्याला उत्तर दिलें. त्याचप्रमाणें, चारुदत्ताची आणि आर्यकाची गांठ पडल्यावर, "–शरणागतो गोपालप्रकृतिरार्यकोस्मि।–" असें जेव्हां आर्यक चारुदत्ताला म्हणाला, तेव्हां ह्यानें त्याला अभयवचन दिलें, व "माझें प्राण गेले तरी हरकत नाहीं, परंतु तुझें (शरणागताचें) मी अवश्य रक्षण करीन" असें त्यानें त्यास सांगितलें.

विधिनैवोपनीतस्त्वं चक्षुर्विषयमागतः।
अपिप्राणानहं जह्यां न तु त्वां शरणागतम्॥

(मृच्छकटिके सप्तमोऽकः)

आणि शत्रूवर उपकार.

परंतु, याहीपेक्षां विशेष आश्चर्य करण्यासारखी गोष्ट म्हटली म्हणजे ही कीं, शकारानें चारुदत्ताशीं केवळ सापराध वर्तन अगदींच निष्कारण ठेविलें असतां, आणि शकारानें स्वतःच अतिनिंद्य व घोरकर्म करून, वसन्तसेनेला चारुदत्तानेंच वित्तापहरणार्थ ठार मारली, असें ह्याजवर त्यानें द्वेषबुद्धीनें बालंट घेऊच निराधार आरोप केला असतां, व ह्या सर्व गोष्टींचा दुःसह परिणाम प्रत्यक्ष चारुदत्तास आणि त्याच्या स्वकीयांस भोगावयास लागला असतांही, त्यानें आपल्या शीलास अनुसरून, शकाराला क्षमाच केली. इतकेंच नव्हे

तर, ज्यावेळीं त्यानें चारुदत्ताच्या पाया पडून, "माझें कसेंहीं करून रक्षण करा" असें म्हटलें त्यावेळीं चारु-दत्तानें त्याला अभय देऊन, त्याचे प्राण देखील वांचविले.

शकारः—(चारुदत्तं प्रति) भो अशरण शरण । परित्रायस्व ।

चारुदत्तः—सानुकंपम् । अहह ! अभयमभयं शरणागतस्य ।

*　　　*　　　*

शकारः—भट्टारक । चारुदत्त । शरणागतोस्मि । तत् परित्रायस्व । परित्रायस्व । यत्तव सदृशं तत् कुरु। पुनर्न ईदृशं करिष्यामि ।

*　　　*　　　*

चारुदत्तः—शत्रुः कृतापराधः शरणमुपेत्य पादयोः पतितः शस्त्रेण न हन्तव्यः ।

शर्विलकः—एवम् । तर्हि श्वभिः खाद्यताम् ।

चारुदत्तः—नहि । उपकारहतस्तु कर्तव्यः ।

शर्विलकः—अहो आश्चर्यम् किंकरोमिवदत्वार्यः ।

चारुदत्तः—तन्मुच्यताम् ।

शर्विलकः—इतिमुक्तः ।

(मृच्छकटिके दशमोंकः)

ह्यावरून, भारतीयांच्या उपकार शीलतेचें दिग्दर्शन होईल, व शरणागताला आश्रय देण्याविषयीं त्यांच्या मनाचा ओघ कसा द्विगुणित होत असतो, ह्याचें कोणास-ही आश्चर्य वाटल्यावांचून राहणार नाहीं.

भारतीय स्त्रीजनाची देखील हीच उदात्तबुद्धि.

तथापि, यापेक्षांही विशेष आश्चर्य हें कीं, भारतीयांतील यःकश्चित् स्त्रीजनसुद्धां शरणागताला अभय देण्यास मागें सरत नाहीं. मग, आमच्यांतील कल-

वधू अथवा शीलवान् पुरुषरत्नें तर अशा प्रकारच्या उदात्त वृत्तींचें शतशः अवलंबन करतील, यांत कांहींच नवल नाहीं.

त्याचें प्रमाण

संवाहनकाला द्यूतांतील लोकांनीं संत्रस्त केल्यावर, तो वसंतसेनेच्या घरांत शिरला, आणि त्यानें तिचें साहाय्य मागितलें. त्यावेळीं, तिनें लागलीच "हो" ह्मणून, त्याला पाठीशीं घातलें, व पैसे भरून त्याची सोडवणूक केली.

संवाहनकः—सत्रासं परिक्रम्य दृष्ट्वा । **एतत् कस्यापि *गेहम् तदत्र प्रविशामि** । प्रवेशं रूपयित्वा वसन्तसेनामवलोक्य । आर्ये । **शरणागतो ऽस्मि** ।

वसन्तसेना—अभयं शरणागतस्य । चेटि । पिधेहि पक्षद्वारकम् ।

* * *

एतयोः सभिकद्यूतकरयोः अयमार्य एव प्रतिपादयतीति इदं हस्ताभरणं त्वां देहि ।

(मृच्छकटिके द्वितीयोऽकः)

भारतीयांचें गुणग्राहकत्व व त्याचा मासला.

त्याचप्रमाणें, गुणांची परीक्षा व गुणग्राहकत्व, हीं देखील भारतीय प्रकृतींत वारंवार दृग्गोचर होतात. उदाहरणार्थ वसन्तसेनेचा खुंटमोडक नांवाचा हत्ती उन्मत्त होऊन, त्यानें सर्व नगरांत एकाएकीं दाणादाण करून सोडल्यावर, त्याच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या एका परिव्राजिकाला सुद्धां त्यानें आपल्या सोंडेनें अकस्मात् पकडलें, आणि दोन्ही बाजूच्या स्फटिकदन्तद्वयांत

धरलें. त्यावेळीं, हा आतां खचित मरणार, असें अखिल नगरवासी जनांस वाटून, एकच कल्लोळ झाला, व सर्व लोक अगदीं संत्रस्त होऊन गेले. अशा प्रसंगीं, कर्णपूरकानें बाजूनें एकदम निसटून, लोखंडी भाल्याचा एक तडाका त्या मस्त गजाच्या सोंडेवर मोठ्या चातुर्यानें व धैर्यानें दिला, आणि केवळ मृत्यूच्या मुखांत पडलेल्या त्या परिव्राजिकास अचानक सोडविलें. हें सर्व कृत्य, चारुदत्त हा आपल्या मन्दिरांतील गवाक्षांतून डोकावीत असल्यामुळें, त्याच्या दृष्टीस पडतच होतें. त्या कारणानें, कर्णपूरकाचें चापल्य, त्याचें विलक्षण साहस, व त्याचें अपूर्व हस्तकौशल, हीं सर्व त्याच्या लक्षांत येऊन, तो स्वतः अगदीं निर्धन असतांही, आणि घरांत सर्व प्रकारचे हाल, चोहोंकडून ओढाताण, पांघरुणाची टंचाई, व अठराविस्वें दरिद्र असून देखील, त्यानें आपल्या अंगावरचें उपरणें, कर्णपूरकाला बक्षीस म्हणून त्याच्या अंगावर फेंकून दिलें.

कर्णपूरकः—तत आर्ये, साधुरे कर्णपूरक साधु ! इत्येतावन्मात्रं भणन्ती विषमपराक्रान्ता इव नौः एकतः पर्यस्ता सकला उज्जयिनी आसीत् । ततः आर्ये । एकेन शून्यानि आभरण स्थानानि परामृष्य ऊर्ध्वं प्रेक्ष्य दीर्घनिःश्वस्य अयं प्रावारको ममोपरि क्षिप्तः ।

(मृच्छकटिके द्वितीयोऽङ्कः)

खरोखर, गुणग्राहकत्वाचा हा अशा प्रकारचा मासला क्वचित्‌च आढळून येतो.

अतिथिपूजन.

अभ्यागताचें पूजन, आणि अतिथीचें स्वागत, यांत देखील भारतीयांचें अग्रेसरत्वच आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. उदाहरणार्थ, काश्यपाश्रमांत दुष्यन्त गेल्यावर, तो राजा आहे असें माहीत नसतांही, त्याठिकाणीं असलेल्या अनसूयादि लहान लहान मुलींनीं सुद्धां त्याला पादप्रक्षालनार्थ पाणी देऊन, अशनार्थ कंदमूलफळें त्याच्या पुढें ठेविलीं, व त्याचें यथोचित आदरातिथ्य केलें.

अनसूया--इदानीमतिथिविशेषलाभेन । हला शकुन्तले । गच्छोटजम् । फलमिश्रमर्घमुपहर । इदं पादोदकं भविष्यति । * * * उचितं नः पर्युपासनमतिथीनाम् । * * *

(अभिज्ञान शाकुंतले प्रथमोऽङ्कः)

पापाचरणापासून परावर्तन.

पापाचरणापासून परावर्तन, आणि तन्निमित्त सर्व प्रकारचा स्वार्थत्याग, हीं तर आह्मां भारतीयांपैकीं, केवळ सामान्य जनांत व नीच वर्गांत देखील दिसून येतात. मृच्छकटिक नाटकांत, वसन्तसेना आपणांस कोणत्याही प्रकारें वश होत नाहीं असें पाहून, शकारानें तिला ठार मारण्याचा बेत केला, आणि तसें करण्याविषयीं त्यानें विटासही सांगितलें. त्यावेळीं, पापाचरणाला भिऊन विटानें निव्वळ कानावरच हात ठेविले, व ह्मणाला " अरे दुष्टा ! जी केवळ आपल्या नगरीचें प्रत्यक्ष भूषणच असून,

निःसंशय निरपराधी आहे तिचेच मी निष्कारण प्राण घेतल्यावर परलोकांत मला आश्रा तरी कसा मिळावा? आणि ही दुस्तर नदी मी कोणत्या नावेंत बसून तरावी!"

बालां स्त्रियं च नगरस्य विभूषणं च
वेश्यामवेशसदृशप्रणयोपचाराम्।
एनामनागसमहं यदि घातयामि
केनोडुपेन परलोकनदीं तरिष्ये॥

(मृच्छकटिके अष्टमोऽकः)

त्यावेळीं, शकार त्याला उत्तर देतो, "अरे, तरण्यासाठीं नावेचीच अवश्यकता असल्यास, ती तुला मीच देईन. शिवाय, ही बाग अगदीं एकीकडेच असल्यामुळें, तूं तिला ठार केलेंस तर, तें कोणाच्या दृष्टीस सुद्धां पडावयाचें नाहीं.

हें ऐकून विट म्हणतो, "शिव! शिव! शिव! अरे,

नीच वर्गांतील उदात्त आचरण.

माझ्या सुकृतीचे किंवा दुष्कृतीचे साक्षी यच्चावत् वस्तू व पंचमहाभूतेंही आहेत." कारण,

पश्यन्ति मां दशदिशो वनदेवताश्च
चन्द्रश्च दीप्तिकिरणश्च दिवाकरोऽयम्।
धर्मानिलौ च गगनं च तथान्तरात्मा
भूमिस्तथा सुकृत-दुष्कृतसाक्षिभूता॥

(मृच्छकटिके अष्टमोऽकः)

याप्रमाणें, विटानें हें अति निन्द्य आणि निःसीम घोर आचरण करण्याचें साफ नाकारल्यावर, शकारानें

आपल्या प्रत्यक्ष दासाचीच तन्निमित्त पायधरणी केली, व त्या निरपराधी वसंतसेनेचे प्राण घेण्यास त्याला सांगितलें. परंतु, त्यानें देखील त्याला नकाराचेंच उत्तर दिलें.

एतद्विषयक शकाराचें आणि चेटाचें झालेले संभाषण, भारतीयांच्या नीतिमत्तेचें केवळ प्रत्यक्ष प्रतिबिंब, व त्यांच्या स्वार्थत्यागाचें आणि पापभिरुत्वाचें मूर्तिमंत चित्रच भासतें. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण येथें थोडक्यांत देतों.

व चेटासारख्या दासाची पवित्रबुद्धि.

शकार—अरे चेटा ! ह्या वसंतसेनेला तूं ठार मार.

चेट—महाराज ! एवढ्या गोष्टीची मात्र तुम्ही मला क्षमा करा. कारण, हिला येथें मीच गाडींतून आणिली आहे.

शकार—अरे ! तूं माझा निव्वळ गुलाम आहेस, आणि मी तुझा धनी आहे. ही गोष्ट खरी कनी ?

चेट—होय महाराज ! तें सर्व खरें आहे. परंतु, आपण माझ्या शरीराचे धनी ! माझ्या पुण्यपापाचे खचितच नाहीं ! यासाठीं, कृपा करून क्षमा करा; व असलें अघोर कर्म करण्यास मला सांगू नका. कारण, ह्या पापाचरणाचें मला खरोखरच भय वाटतें.

शकार--अरे ! मी तुझा एवढा मोठा, आणि विलक्षण पराक्रमी धनी असून, तुला भीति ती कसली ?

चेट—महाराज ! परलोकाची.

शकार—अरे ! परलोक तो कोणता ?

चेट—महाराज ! सुकृतीचें आणि दुष्कृतीचें फळ भोगणें, हाच परलोक होय.

शकार—अरे ! सुकृतीचा परिणाम कोणता ?

चेट—महाराज ! आपण उपभोग घेतां आहां, त्याप्रमाणें बहुत धनधान्यसुखादि संपत्तीचा जो उपभोग, तो सुकृतीचा परिणाम समजावा.

शकार—आणि दुष्कृतीचें फळ कोणतें ?

चेट—माझ्यासारखी सेवाहीनता, दारिद्र्य, परवशता, इत्यादि सर्व कांहीं दुष्टाचरणाचेंच फळ होय. यासाठीं, कोणतीही अविहित गोष्ट मी खचितच करणार नाहीं.

शकार—अरे चाण्डाळा ! इतकी विनवणी मी तुझी करीत असूनही, तूं वसंतसेनेला ठार मारण्यास उद्युक्त होत नाहींस काय ? ठीक आहे. (असें म्हणून चेटाला बेदम मारतो).

चेट—महाराज ! मजला मारा, माझा प्राण घ्या, अथवा माझें वाटेल तें करा. परंतु, कोणत्याही प्रकारें, असली निंद्य गोष्ट करण्यास मी खचितच प्रवृत्त होणार नाहीं. कारण, पूर्वजन्मार्जित पापाचरणानें, ह्या जन्मीं हा सेवाधर्म करण्याचें माझ्या

कपाळीं आलें आहे. सबब, त्यांत आणखी तस-
लीच भर घालून, मी दुःखाचा संचय निःसंशय
करणार नाहीं. यासाठीं, ह्या दुष्टाचरणापासून मी
अलिप्तच राहीन, हें तुम्ही पक्कें समजा.

सदरहूवरून, भारतीयांचे पापभीरुत्व कोणाच्याही लक्षांत सहजीं येण्यासारखें आहे.

प्राचीनकालांत भारतीयांचें ललितकलांतील प्रावीण्य, व अनेक शास्त्रांत पारंगता.

ह्याखेरीज, गायनकला, वादनकला, नाट्यकला, चित्रकला, आणि लेखनादि ललितकला, यांत देखील प्राचीन काळीं आह्मां भारतीयांची विशेष निपुणता होती, असें त्यांच्या नाटकांवरून निःशंक वाटतें. कारण, कुलीन पुरुष व स्त्रिया यांचें त्यांत चांगलें प्राविण्य असल्याचें नेहमींच दिसून येतें. किंबहुना, पुरातन काळच्या अन्य पौरस्त्य अथवा पाश्चात्य राष्ट्रांत अशा प्रकारचें ज्ञानार्जन कोठेंही आढळून येत नाहीं; आणि त्याच कारणानें, शास्त्रज्ञानांत व कलान्वेषणांत आमच्या भारतीय आर्यांचें केवळ नांवाजण्यासारखेंच अग्रेसरत्व होतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

गायनांत प्रावीण्य.

शिवाय, गायन, वादन, व नर्तन, ह्यांत सांप्रतकाळीं जें आमचें प्रावीण्य आहे, तेंच प्राचीनकाळीं देखील होतें; आणि ही गोष्ट नाटकांतील प्रमाणांवरून, स्वयमेव दृष्टीस पडते.

कारण, मृच्छकटिकांत, रेभिलाच्या गायनाची बहुत प्रशंसा करून चारुदत्त विदूषकाला म्हणतो,

वयस्य सुष्ठु खल्वद्य गीतं भाव रेभिलेन। न च भवान् परितुष्टः।

रक्तं च नाम मधुरं च समं स्फुटं च
भावान्वितं च ललितं च मनोहरं च।
किंवा प्रशस्तवचनैर्बहुभिर्मदुक्तै-
रन्तर्हिता यदिभवेद् वनितेति मन्ये ॥

तं तस्य स्वरसंक्रमं मृदुगिरः श्लिष्टं च तंत्रीस्वनं
वर्णानामपिमूर्च्छनान्तरगतं तारं विरामे मृदुम्।
हेलासंयमितं पुनश्च ललितं रागद्विरुच्चारितं
यत्सत्यं विरतेऽपि गीतसमये गच्छामि शृण्वन्निव ॥

(मृच्छकटिके तृतीयोंऽकः)

त्याचप्रमाणें वीण्याच्या मधुरस्वनाविषयीं, व वीणावादनासंबंधी सुद्धां, तो मोठी तारीफ करतो, आणि विदूषकाला असें सांगतो कीं,

वादनकलेंत चातुर्य.

वीणा हि नाम समुद्रोत्स्थितं रत्नम्। कुतः

उत्कंठितस्य हृदयानुगुणा वयस्या
संकेतके चिरयति प्रवरो विनोदः।
संस्थापना प्रियतमा विरहातुराणां
रक्तस्य रागपरिवृद्धिकरः प्रमोदः ॥

(मृच्छकटिके तृतीयोंऽकः)

मालविकाग्निमित्रावरून देखील, नृत्य, गायन, व वादन कला, ह्या अगदीं पूर्णत्वास गेल्याचें व्यक्त होतें. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण वाचकाच्या सोईसाठीं आह्मी येथें थोडक्यांत देतों.

नृत्यकलेंत नैपुण्य.

परिव्राजिका—देव प्रयोगप्रधानं हि नाट्यशास्त्रम् । किमत्र वाग्व्यवहारेण । * * * देव चतुष्पदोद्भवं चलितमुदाहरन्ति । * * *

(नेपथ्ये मृदंगध्वनिः । सर्वे कर्णं ददति ।)

हन्त प्रवृत्तं संगीतकम् । तथा ह्येषा
जीमूतस्तनितविशंकिभिर्मयुरै
रुद्ग्रीवैरनुरसितस्यपुष्करस्य ।
निर्ह्रादिन्युपहितमध्यमस्वरोत्था-
मायूरीमदयतिमार्जनामनांसि ॥

(प्रथमोऽङ्कः).

ह्यावरून, पुरातनकाळीं, आमच्या भरतखंडांत ललितकलांत लोक किती निष्णात असत, आणि तत्संपादनार्थ रसिकजन कसे परिश्रम करीत, हें कोणाच्याही लक्ष्यांत सहजीं येईल.

पाश्चात्य देशांत, सुधारणेच्या संबंधानें, ग्रीस देशाची केवळ प्रमुखस्थानींच गणना होते. परंतु, तेथें देखील असा प्रकार कोठेंही दिसून येत नाहीं.

शिवाय, फक्त एकदां मुखावलोकनानें, अगदीं हुबेहुब प्रतिमा काढण्याची कला तर आह्मांला प्राचीनकाळीं इतकी साध्य झाली होती कीं, ती केवळ सामान्य गोष्टच बनून राहिली होती, असें म्हटलें असतांही चालेल. कारण, त्याचें प्रत्यन्तर भारतीय नाटकांत वारंवार दृग्गोचर होतें.

चित्रकलेंतील पारंगता.

विक्रमोर्वशी नाटकांत, उर्वशीची निदान चित्रांतून तरी भेट होण्यासाठीं, तिची प्रतिमा काढण्याविषयीं विदूषकानें राजास सुचविलें असून, तिची आठवण झाल्यामुळें आपल्या नेत्रांतून अश्रुधारा वाहूं लागतात, व त्यायोगानें तिची प्रतिकृति काढण्याची क्रिया सिद्धीसच जात नाहीं, असें राजानें उत्तर दिलें आहे. त्यावरून, ह्या कलेची पूर्णतेप्रत आलेली स्थिति कोणाच्याही लक्षांत सहजीं येईल.

पुरुषांची,

विदूषकः-- * * * अथवा तत्र भवत्या उर्वश्याः प्रतिकृतिमालिख्यावलोकयंस्तिष्ठ । *.

राजा-- * * *

नचसुवदनामालेख्येपि प्रियामसमाप्यताम्
मम नयनयोरुद्बाष्पत्वं सखे न भविष्यति ॥

(विक्रमोर्वशीये द्वितीयोऽकः).

नागानन्द नाटकांत देखील मलयवतीची अशाच प्रकारची प्रतिमा जिमूतवाहनानें काढलेली होती. आणि

ती इतकी हुबेहूब निघाली होती कीं, ती पाहून विदूषकाला व प्रत्यक्ष मलयवतीला सुद्धां परम आश्चर्य वाटलें.

नायकः (जिमूतवाहनः)-**वयस्य । साधुकृतम** । (वर्णान् गृहित्वा । शिलायामालिखन्सरोमांचम् ।) **सखे ! पश्य ।**

अक्लिष्टबिंबशोभाधरस्यनयनोत्सवस्यशशिनइव ।

दयितामुखस्यमुखयतिरेखापिप्रथमदृष्टेयम् ॥ २६ ॥

विदुशकः (सकौतुकंनिर्वर्ण्य ।) **अप्रत्यक्षेऽपि एवंनामरूपं लिख्यते । अहो आश्चर्यम् ।**

* * * * * * *

नायिका (मलयवती)-निरूप्य अपवार्य सस्मितम् ।

चतुरिके । अहमिव आलिखिता ।

(नागानन्दे द्वितीयोऽकः)

आतां, ह्यांतही विशेष विस्मय वाटण्यासारखी गोष्ट म्हटली म्हणजे ही कीं, स्त्रिया सुद्धां ह्या अपूर्व कलेंत फारच निपुण असत; व त्यांचें वैदग्ध्य केवळ नाटकावलोकनानेंच आपल्या प्रत्ययास सहजीं येतें. कारण, मालतीनें प्रत्यक्ष माधवाचें चित्र, किंबहुना त्याची हुबेहूब प्रतिमाच काढिली असल्याविषयीं, मालतीमाधव नाटकांत चांगलें वर्णन आहे.

कुलीन स्त्रियांची,

कलहंसः—(उपसृत्य) **एतच्च** (चित्रं दर्शयति ।)

(उभौ–माधवमकरन्दौ–पश्यतः)

मकरन्दः--**कलहंसक । केनेदं माधवस्य रूपमभिलिखितम् ।**

कलहंसः--येनैवास्य हृदयमपहृतम् ।
मकरन्दः--अपिनाम मालत्या ।
कलहंसः--अथ किम् ।

(मालतीमाधवे प्रथमोऽकः).

परंतु, हें तर कांहींच नाहीं. कारण, रत्नावली नाटकांत, सागरिकेच्या एका सामान्य दासीनें देखील हं हं ह्मणतां सागरिकेची हुबेहूब प्रतिमा काढिली, आणि तिच्या पुढें ठेविली. ह्यासंबंधाचा कथाप्रसंग असा आहे कीं, सागरिकेनें आपलें मनोरंजन करण्यासाठीं राजाचें चित्र रेखाटलें असतां, सुसंगता तेथें अवचित आली, व तिच्या हातांतील प्रतिमा पाहून तिनें तिला विनोदानें विचारिलें, "अग बाई! सागरिके! तूं ही कोणाची तरी छबी काढलीस?" तेव्हां, सागरिका लाजून म्हणाली, "गडे सुसंगते! हल्लीं वसंतमहोत्सव असल्या कारणानें, मी ही मदनदेवाची प्रतिमा चितारली आहे." त्यावर तिनें प्रत्युत्तर दिलें. "हा मदन रतिविरहित दिसतो. सबब, त्याच्याच बाजूला मी त्याची अर्धांगी रति काढते." असें ह्मणून तिनें लागलीच सागरिकेचें चित्र रेखाटलें, आणि तिला दाखविलें.

आणि सामान्य दासींची.

असो. मूळ नाटकांतील रसास्वाद वाचकास सुलभ रीतीनें उपलब्ध व्हावा एतदर्थ, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण मी येथें थोडक्यांत देतों.

सागरिका—(सबाष्पम् ।) **आलिखितो मया एषः । किं पुनरनवरतनिपतद्बाष्पसलिलेन मे दृष्टिः प्रेक्षितुं न प्रभवति ।** (ऊर्ध्वमश्रूणि संहरन्ती सुसंगतां दृष्ट्वा उत्तरीयेण फलकं प्रच्छादयन्ती विलोक्य स्मितं कृत्वा ।) **कथं प्रियसखी सुसंगता । प्रियसखि सुसंगते । अत्र उपविश ।**

सुसंगता—(उपविश्य फलकं गृहीत्वा दृष्ट्वा च । **सखि । क एष त्वया आलिखितः ।**

सागरिका—(सलज्जम् ।) **प्रवृत्तमदनमहोत्सवे भगवान् अनंगः ।**

सुसंगता-**अहो ते निपुणत्वम् । किं पुनः शून्यमिव चित्रं प्रतिभाति । तदस्मादहमपि आलिख्य रतिसनाथं करिष्यामि ।** (इति वर्तिकां गृहीत्वा नाट्येन रतिव्यपदेशेन सागरिकां लिखति ।)

सागरिका—(विलोक्य सक्रोधम् ।) **सखि सुसंगते । कथं त्वयाहमत्र आलिखिता ।**

(रत्नावली. अं० २रा).

आतां, उर्वशीनें पुरूरवस् राजाला आपलें मनोगत कळविण्यासाठीं, भूर्जपत्रावर लिहिलें असल्याचें सर्वांसच सुविश्रुत आहे शिवाय, असला लेखनप्रकार[१]

तत्कालीन स्त्रियांचें लेखन पटुत्व, व

१ मृच्छकटिकावरून तर, वस्त्रादिकांवर सुद्धां नांवें घालण्याचा प्रचार असल्याचें दिसतें. कारण, त्यांत, वसन्तसेना आणि कर्णपूरक यांमध्यें खालील संभाषण झाल्याचें आढळतें.

वसन्तसेना—नामापितावत् प्रेक्षस्व.

कर्णपूरकः—इदं नाम आर्या एव वाचयतु ।

वसन्तसेना— आर्य-चारुदत्तस्य ।

(मृच्छकटिके तृतीयोऽकः).

अन्यत्र देखील दृष्टीस पडतो. सबब, ह्या सर्व गोष्टींवरून, तत्कालीन स्थितीचें, आचार विचाराचें, व ज्ञानवृद्धीचें, खरें अनुमान करण्यास आपल्याला बळकत्तर साधन मिळतें, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. आणि सामान्यतः, तत्कालीन स्त्रियांचें देखील जर ललितादि कलांत चांगलें प्रावीण्य दिसून येतें, तर मग, विद्वान, पंडित, व कविगण, हे सर्वप्रकारें बहुश्रुत आणि अनेक शास्त्रांत पारंगत असावें, यांत कांहींच नवल नाहीं.

विक्रमोर्वशींत चन्द्राला अनुलक्षून जी उक्ति एके ठिकाणीं दृष्टीस पडते, तिजवरून सूर्यापासूनच चन्द्राला प्रकाश प्राप्त होतो, ही गोष्ट कालिदास कविश्रेष्ठाला चांगली माहीत असल्याचें दिसतें.

राजा— * * * भगवन् क्षपानाथ

रविमावसते सतां क्रियायै
सुधया तर्पयते सुरान् पितृंश्च ।
तमसां निशि मूर्छतां निहंत्रे
हरचूडाविहितात्मने नमस्ते ॥

(विक्रमोर्वशीये तृतीयोऽकः).

कवींचें अनेक शास्त्रावलोकन.

परंतु, याहीपेक्षां खालील श्लोकावरून तर, कालिदासाचें ज्योतिःशास्त्राचें ज्ञान उत्तम रीतीनेंच व्यक्त होतें.

ज्योतिःशास्त्रप्रमाणेंच कालिदासाचें भूगोलविषयक ज्ञान देखील चांगलें होतें. कारण, खालील श्लोकांत, त्यानें हिमालयाची प्रचंड उंची व्यक्त केली असून, त्यामुळेंच सूर्य क्षितिजाखालीं अस-

(पुढें चालू.)

तिस्रस्त्रिलोकप्रथितेन सार्धं
मजेन मार्गे वसतीरुषित्वा ।
तस्मादपावर्तत कुंडिनेशः
पर्वात्यये सोम इवोष्णरश्मेः ॥ ३३ ॥

(रघुवंश. सर्ग ७ वा).

अर्थात्, चन्द्र हा स्वयंप्रकाश नसून, तो अमावास्येला सूर्याच्या अगदीं सन्निध असल्यानेंच कलाहीन होतो, हें ज्योतिषाचें रहस्य त्या कविशार्दूलाला पूर्णपणें माहीत होतें, याविषयीं लेशमात्रही शंका रहात नाहीं.

तत्संबंधानें पाश्चात्य देशाशीं तुलना, व तिकडील सुविख्यात कवींचें अज्ञान.

आतां, ह्याच्याच तुलनेला आपण क्षणभर पाश्चात्य व अर्वाचीन कवींकडे वळलों, तर त्यांचें ज्योतिःशास्त्राचें आणि भूगोलविषयक ज्ञान फारच कोतें भासतें; आणि त्यामुळें, पौरस्त्य व पाश्चात्य वैदग्ध्यांत जमीन अस्मानाचें अन्तर दृष्टीस पडतें. कारण, खुद्द

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)
तांहा, त्याचीं किरणें हिमालयाच्या उच्च प्रदेशांत प्रवेश करून, त्यावरील सरोवरांतल्या कमलांस विकासाप्रत पाववितात, असें वर्णन आहे.

सप्तर्षिहस्तावचितावशेषा-
ण्यधो विवस्वान् परिवर्तमानः ।
पद्मानि यस्याग्रसरोरुहाणि
प्रबोधयत्यूर्ध्वमुखैर्मयूखैः ॥

(कुमारसंभव. सर्ग १ ला).

मिल्टन् सारख्या विद्वान कवीस सुद्धां, चन्द्राच्या पर-प्रकाशत्वाबद्दल फारसें ज्ञान नव्हतें; आणि म्हणूनच, कृष्णपक्षांत तो गुहेंत लपून राहत असल्याविषयीं, त्यानें एके ठिकाणीं वर्णन केलें आहे. त्याचप्रमाणें, बोहीमियाचा प्रदेश कोणत्याही बाजूनें समुद्रवलयांकित नसतां, सुप्रसिद्ध कवि शेक्सपियरनें त्याठिकाणीं नौका नेऊन यथेष्ट भिडविल्या आहेत. त्यामुळें, अशा प्रकारचें त्याचें भूगोलविषयक प्रचंड ज्ञान असल्याचें पाहून, कित्येकांनीं तर त्याची अगदीं टीरच उडविल्याचें दिसतें

१ सॉम्सन् ॲगोनिस्टीज् नामक नाटकांत तो आपल्या अंधत्वाचा उल्लेख करून म्हणतो:—

The Sun to me is dark
And silent as the Moon,
When she deserts the night.
Hid in her vacant interlunar cave.
(Samson Agonistis.)

सदरहू अवतरणांतील इटालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता)

२ या संबंधानें श्लेजेल् म्हणतो:—

"The proofs of his ignoranoe, on which th greatest stress is laid, are a few geogr phical blun ders and anachronism. Because, in a comed founded on an earlier tale, he makes ships vis Bohemia (whfch is nowhere bounded by the seea he has been the subject of much laughter,"

(Dramatic Art and Literature. By A. W. Schlegel. Lecture XXIII. P. 355. 1846.)

उपसंहार.

एवंच, नाटकाचा उपयोग हरएक बाबतींत अनेक प्रकारचा असून, प्राक्कालीन स्थिति, सामाजिक ज्ञान, नैतिक शिक्षण, विनयसंपन्नता, शास्त्रपरिशीलन, कलान्वेषण, साहस व शौर्य, सर्वसंमत राजनीति, आणि इतिकर्तव्यतेविषयीं नृपवरांची दक्षता, इत्यादींचें तें केवळ प्रत्यक्ष दर्पणच होय, असें म्हटल्यावांचून आमच्यानें राहवत नाहीं.

भाग दुसरा.

भारतीय नाटकाचा मूळ हेतु.

नाटक शब्दाचा धात्वर्थ.

नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव, आणि नाट्यकलेचें बीजांकूर, यांसंबंधाचें स्वतंत्र विवेचन व साद्यन्त ऊहापोह, आम्ही प्रस्तुत ग्रंथाच्या अकराव्या भागांत करण्याचें योजिलें आहे. सबब, येथें त्याबद्दलची ज्यास्त चर्चा करण्याचें प्रयोजन नाहीं. मात्र, सांप्रतस्थळीं, उपोद्घातादाखल ह्मणून, इतकें अवश्य निवेदन केलें पाहिजे कीं, नाटक शब्द नट शब्दापासून झाला असून, त्याचा अर्थ नाचणारा असा होतो. अर्थात्, जो आपल्या मनांतले हेतु आविर्भावानें, अथवा बाह्यक्रियेनें, किंवा अंगविक्षेपानें प्रदर्शित करतो, तोच नट होय, असें धात्वर्थावरून निःसंशय व्यक्त होण्यासारखें आहे.

नाटकप्रयोग, व त्याचा मूळ हेतु.

आतां, नाटकाचा मूळ आणि मुख्य हेतु ह्मटला ह्मणजे जनसमूहाचें मनोरंजन होय. परंतु, आमच्या आर्यसमाजाच्या उन्नतावस्थेंत, ह्या प्रवृत्तींत कांहीं

काळानें पुष्कळच फेरबदल झाला, व चांगलें अवस्थान्तर होत गेलें, ही गोष्ट कोणालाही तेव्हांच कबूल केली पाहिजे. कारण, कालान्तरानें आम्हांस असें वाटूं लागलें कीं, नाटकांगभूत मनोरंजनासमवेतच नीतिशिक्षणाचा देखील अनायासें प्रसार होऊन, ह्यांतील भिन्न-भिन्न पात्रांनीं प्रसंगोपात दाखविलेल्या शौर्यसाहसादि गुणांचा सुद्धां अखिल प्रजाजनांवर चांगला संस्कार घडून आल्याशिवाय खचितच राहणार नाहीं. अर्थात्, नाटकाचें हेंच प्रधानकार्य होय, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

मनोरंजन हा त्याचा मूळ हेतू.

तथापि, सामान्यजनसमूहाचें मनोरंजन व्हावें, एवढाच काय तो नाटकाचा मूळ हेतु असल्याचें दिसतें; आणि त्याच कारणानें, भारतीय नाटकाचा प्रयोग कांहीं तरी उत्साहनिमित्त, अथवा धर्मसंबंधी लळित ह्मणून, किंवा एखादें मंगलकार्य निर्विघ्नपणें पार पडल्यामुळें तद्विषयक आनन्द प्रदर्शित करण्यासाठींच होत असावा, यांत संशय नाहीं. शिवाय, ह्या गोष्टीला प्रत्यक्ष नाटकांतल्या प्रमाणांनींच विशेष पुष्टिकरणही मिळतें.

त्याचें प्रमाण.

संस्कृत ग्रंथोदधींत उपलब्ध असलेल्या सर्व नाटकांत, मृच्छकटिक हें निःसंशय पुराणतम होय. ह्यांत एके ठिकाणीं जो उल्लेख केला आहे, त्यावरून एकंदर जनसमूहाचें कुतूहल पुर-

विण्यांसाठींच नाटकाची योजना असल्याचें दिसतें. कारण, त्यांत नान्दीनन्तर सूत्रधार असें स्पष्टपणें ह्मणतो कीं,

अलमनेन परिषत् कुतुहलविमर्दकारिणा परिश्रमेण। एवमहमार्यं मिश्रान् प्रणिपत्य विज्ञापयामि यदिदं वयं मृच्छकटिकं नामप्रकरणं प्रयोक्तुं व्यवसिताः।

ह्यावरून, लोकरंजन हाच नाटकाचा प्रधान कार्यभाग प्रथमतः असल्याचें उघड होतें.

असो. हे नाटकप्रयोग वसंतोत्सवांत होत असावे, असें मानण्यास बळवत्तर साधन मिळतें. कारण, त्यासंबंधाचा उल्लेख प्रत्यक्ष कवींच्या कृतींतच केलेला आढळून येतो. उदाहरणार्थ, मालविकाग्निमित्र नांवाच्या नाटकांत प्रथमतःच असें वर्णन आहे कीं, वसंतोत्सवानिमित्त ह्या नाटकाचा प्रयोग करणें विशेष इष्ट आहे.

नाटकप्रयोगाचा समय वसंत ऋतु,

विद्वत्परिषदा कालिदासग्रथितवस्तु मालविकाग्निमित्रं नाम नाटकमस्मिन् वसंतोत्सवे प्रयोक्तव्यमिति।

तथापि, हे नाटकप्रयोग क्वचित् ग्रीष्मऋतूंत सुद्धां होत असल्याचें दिसतें, कारण, विक्रमोर्वशींत, राजानें पाहिलेल्या लतेचें खालीं लिहिल्याप्रमाणें वर्णन केलें आहे.

किंवा ग्रीष्म ऋतु.

तन्वी मेघजलार्द्रपल्लवतया धौताधरेवाश्रुभिः
शून्येवाभरणैः स्वकालविरहाद् विश्रान्तपुष्पोद्गमा।

(चतुर्थोऽकः).

त्याचें प्रमाण.

शिवाय, शाकुन्तलावरून तर, आमच्या प्रतिपादनाला चांगलेंच पुष्टीकरण मिळतें. कारण, त्यांत नाटकाचा प्रयोग करण्याचा समय व त्याचा हेतु, या दोन्ही गोष्टींचा प्रत्यक्ष आणि पर्यायानें अन्तर्भाव झाल्याचें स्वयमेव दृष्टीस पडतें; व ही गोष्ट खालील उक्तीवरून सहजीं लक्षांत येते.

सूत्रधारः--किमन्यदस्याः परिषदः श्रुतिप्रसादनतः तदिममेव तावदचिरप्रवृत्तमुपभोगक्षमं ग्रीष्मसमयमधिकृत्य गीयताम् ।

(प्रथमोऽकः)

विदूषकः--अयंमृगोऽयं वराहो ऽयं शार्दूल इति मध्यान्हेऽपि ग्रीष्मविरलपादपच्छायासु वनराजिष्वाहिण्डयते ।

(द्वितीयोऽकः)

ह्याखेरीज, दुष्यन्तानें शकुन्तलेस पाहिल्यावर, तो मदनविव्हला झाल्याचें मनांत येऊन तो ह्मणतो,

स्तनन्यस्तोशीरं प्रशिलिथमृणालैकवलयं
प्रियायाः साबाधं तदपि कमनीयं वपुरिदम् ।
समस्तापः कामं मनसिज निदाघः प्रसरयो
र्न तु ग्रीष्मस्यैवं सुभगमपराद्धं युवतिषु ॥

(तृतीयोऽकः)

सदरहू अवतरणांतील ग्रीष्म शब्द ध्यानांत ठेवण्या-सारखा आहे.

त्याचप्रमाणें, मृच्छकटिक नाटकांत सुद्धां, ग्रीष्मऋतूंतच हा प्रयोग झाल्याचें दिसतें. कारण, त्यांत सूत्रधारानें असें म्हटलें आहे कीं,

कृतं च संगीतकं मया । अनेन चिरसंगीतोपासनेन ग्रीष्मसमये * * * क्षुधा ममाक्षिणी खट-खटायेते ।

नाटकप्रयोगविषयक कालबंधनाभाव.

तथापि, हे नाटकप्रयोग अमुक ऋतूंतच झाले पाहि-जेत, अशाविषयींचें बंधन नसून, ते कोणत्याही काळीं, आणि वाटेल त्याप्रसंगीं करण्यांत येत असत, याबद्दलची लेशमात्र देखील शंका नाहीं. कारण, ते शरदृतूंत सुद्धां होत असल्याविषयीं, वेणीसंहार नाटका-वरूनच प्रत्ययास येतें; व ते यात्राप्रसंगानुसार होत असल्याबद्दल, अन्य नाटकांवरूनही सिद्ध होतें.

शरद् ऋतूंत नाटकाचा प्रयोग.

ह्यासंबंधानें वेणीसंहार नाट-कांत खालीं लिहिलेल्या प्रकारची उक्ति आढळून येते.

सूत्रधारः-ननु * * * शरत् समयमाश्रित्य प्रव-र्त्यतां संगीतकम् । तथा ह्यस्यां शरदि

सत्पक्षा मधुरगिरः प्रसाधिताशा मदोद्धतारम्भाः ।
निपतन्ति धार्तराष्ट्राः कालवशान्मेदिनी पृष्ठे ॥ ६ ॥

(वेणिसंहारे प्रथमोऽकः)

आतां, आम्ही वाचकांस पूर्वीच कळविलें आहे कीं, नाटकाचे प्रयोग कित्येक वेळां अन्य प्रसंगीं देखील करण्यांत येत; आणि मोठमोठ्या यात्रा ज्यावेळीं भरत, त्यावेळीं ते विशेषकरून दृग्गोचर होत. ह्याचें प्रत्यक्ष प्रमाण आपल्याला भवभूतीच्या कृतींतच भिन्न भिन्न स्थळीं दृष्टीस पडतें; व त्यामुळें, आम्हीं ज्या गोष्टीचें प्रतिपादन करीत आहोंत, त्याला चांगलेंच पुष्टीकरण मिळतें. कारण, उत्तररामचरितांत

यात्राप्रसंगानें नाटकांचा प्रयोग, व त्याचें प्रमाण.

उत्तर रामचरितांतील.

नान्दीनन्तर प्रथमतःच असें ह्मटलें आहे कीं,

सूत्रधारः--अलमतीविस्तरेण अद्यखलु भगवतः कालप्रियनाथस्य यात्रायामार्यमिश्रान् विज्ञापयामि ।

(उत्तररामचरिते प्रथमोऽकः)

मालती माधवांतील.

त्याचप्रमाणें, मालतीमाधव नाटकांतसुद्धां अशाच प्रकारचा उल्लेख आढळून येतो.

सूत्रधारः—(नेपथ्याभिमुखमवलोक्य) मारिष सुविहितानि रंगमंगलानि सन्निपतितश्च भगवतः कालप्रियनाथस्य यात्राप्रसंगेन नानादिगन्तवास्तव्योजनः । तत्किमित्युदासते भारताः । आदिष्टोस्मि विद्वत्

परिषद्धा यथा-अद्य त्वयापूर्ववस्तुप्रयोगेण वयं वि-
नोदयितव्या इति । तत् परिषदं निर्दिष्टगुणप्रबंधे-
नोपतिष्ठावः ।

शिवाय, महावीरचरितावरून देखील, यात्राप्रसंगानुसारच नाटकप्रयोग करण्यांत येत असल्याचें व्यक्त होतें. कारण, त्यांत खालील उक्ति दिसून येते.

महावीरचरितांतील.

सूत्रधारः—अद्य खलु भगवतः कालप्रियनाथस्य यात्रायामार्यमिश्राः समादिशान्ति—

महापुरुषसंरंभो यत्र गंभीरभीषणः ।
प्रसन्न कर्कशा यत्र विपुलार्थी च भारती ॥
अप्राकृतेषु पात्रेषु यत्रवीरः स्थितो रसः ।
भेदैः सूक्ष्मैरभिव्यक्तैःप्रत्याधारं विभज्यते ॥

स संदर्भोऽभिनेतव्यइति महावीरचरितं तार्ह प्रयोक्तव्यमित्यादिष्ट मर्थतो भवति ।

ग्रीक लोकांत देखील, ह्याच कारणांनीं नाटकें होण्याचा परिपाठ असे. त्यामुळें धर्मोत्सवानिमित्त, किंवा यात्राप्रसंगानुसार, अथवा अन्य प्रयोजनार्थ, ठिकठिकाणचा लोकसमूह एकत्र जमण्याचा जेव्हां संभव असे, तेव्हांच मात्र अशा

ग्रीस देशांतील.

प्रकारचे प्रयोग करण्यांत येत[1], असें ऐतिहासिक प्रमाणां-वरून चांगलें व्यक्त होतें.



१ ह्यासंबंधानें, श्लेजेल्नें आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें म्हटलें आहे कीं,

" But they (the Greeks) were (not) willing * * * entirely to forfeit the sunny brightness of a *religious solemnity—for such, in fact, their plays were.* "

" The theatres of the ancients were, in comparison with the small scale of ours, of colossal magnitude partly for the sake of containing the whole of the people, with the *concourse of strangers who flocked to the festivals.* "

(Schlegel's Dramatic Literature.
P. P. 53-54. 1846.)

सहरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता)

भाग तिसरा.

भारतीय नाटकाची प्रयोगपद्धति.

प्रयोगाचा आरंभ, व आराध्यदेवतेची प्रार्थना.

भारतीय नाटकांत, प्रयोगास प्रारंभ होण्यापूर्वी, म्हणजे खेळास सुरुवात व्हावयाच्या अगोदर, प्रथमतः नांदी म्हणण्याचाच परिपाठ असून, तींत कोणत्या तरी आराध्यदेवतेची प्रार्थना करण्याचा संप्रदाय आहे. इतकेंच नव्हें तर, तिची सदैव कृपा अखिल भूतांवर असावी, अशाविषयींचें मागणें देखील तिच्यांतच केलेलें असतें.

नांदीचा विस्तार.

ही नान्दी बहुतकरून एकदोन श्लोकांतच आटपती घेण्याचा प्रघात आहे. आणि शूद्रक-कालिदासादि प्राचीन कवींना, हीच गोष्ट विशेषेंकरून संमत असल्याचें दिसतें. कारण, त्यांच्या नाटकांत, एकदोन श्लोकांपलीकडे नान्दीचा विस्तारच नाहीं. तथापि, भट्ट नारायणादि अर्वाचीन कवींची एतद्विषयक अभिरुचि भिन्न असून, त्यांनीं निव्वळ

१ मृच्छकटिक, शाकुन्तल, विक्रमोर्वशीय, हीं नाटकें पहावीं.

नान्दीसाठींच पांच पांच सहा सहा पर्यंत देखील श्लोक खर्ची घातले असल्याचें आढळून येतें.

नान्दीनंतर कविवृत्त.

नान्दीनन्तर नाटककाराचा किंचित् वृत्तान्त देण्यांत येतो, व तो बहुतकरून स्तुतिपरच असतो. आतां, सामान्यतः हा मजकूर ग्रंथकार स्वतःच लिहितो. तथापि, क्वचित् प्रसंगीं, आणि विशेषतः ग्रंथकाराभावे, तो अन्य कोणी तरी रचण्याचा परिपाठ आहे.

त्याचा प्रकार.

मृच्छकटिक नाटकांत, सदरहू वृत्तान्त शूद्रक कवीनें लिहिलेला नसून, तो कोणी तरी दुसऱ्यानें ग्रथित केला असावा, असें मानण्यास बलवत्तर साधन मिळतें. कारण, पुत्राला राज्य देऊन, शंभर वर्षें आयुर्दा भोगल्यावर, शूद्रकानें आपण होऊनच अग्नींत प्रवेश केला, अशाविषयींचें वर्णन त्या नाटकांत दृष्टीस पडतें.

राजानं वीक्ष्य पुत्रं परमसमुदयेनाश्वमेधेन चेष्ट्वा
लब्ध्वाचायुःशताब्दं दशदिनसहितं शूद्रकोऽग्निं प्रविष्टः॥

ह्मणजे अन्य लिखित.

अर्थात्, नृपालकविशूद्रक हा निवर्तल्यावरच मृच्छकटिक नाटकाचा प्रयोग करण्यांत आला; आणि त्यावेळीं, ह्या

---

१ वेणीसंहार नाटक पहा.

ग्रंथकारासंबंधीं अवश्य ती हकीकत कोणी तरी दुसऱ्या-नेंच लिहून ठेविली, हें उघड दिसतें.

कालिदासादि अन्य कविवरांच्या कृतींत याहून भिन्न प्रकार दृग्गोचर होतो. कारण, विक्रमोर्वशींत, कवीचा स्वकृति-विषयक उल्लेख खालीं लिहिल्याप्रमाणें आढळतो:—

किंवा स्वलिखित.

सूत्रधारः—मारिष बहुशस्तु परिषदा पूर्वेषांकवीनां दृष्टः प्रयोगबंधः। सोऽहमद्य विक्रमोर्वशीयं नाम नाटकमपूर्वं प्रयोक्ष्ये।

यावदिदानीमार्यमिश्रान् विज्ञापयामि। (प्रणिपत्य)
प्रणयिषु वा दाक्षिण्यवशादथवा सद्वस्तुपुरुषबहुमानात्।
शृणुत मनोभिरवहितैः क्रियामिमां कालिदासस्य॥

मालविकाग्निमित्रांत, कालिदास कवीनें आपली कृति फारच नम्रपूर्वक परंतु मोठ्या कुशलतेनें श्रोतृजनांपुढें ठेविली असल्याचें दिसतें. कारण, त्यांत पारिपार्श्वकाच्या मुखानें तो आपल्या विद्वत्परिषदेस असें कळवितो कीं,

भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्लकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं परिषदो बहुमानः।

कालिदासापेक्षां, भवभूति कवीनें आपला कुलवृत्तान्त जरा ज्यास्त तपशीलानें दिल्याचें दिसतें. कारण, उत्तर-

रामचरितांत सूत्रधाराच्या मुखानें कवि मजकूर श्रोतृजनांस असें सुचवितो कीं,

एवमत्र भवन्तो विदां कुर्वन्तु । अस्ति खलु तत्र भवान् काश्यपः श्रीकंठपदलांच्छनः पदवाक्यप्रमाणज्ञो जातूकर्णीपुत्रो भवभूतिर्नाम ।

मालतीमाधव नाटकांत तर ह्या कवीनें आपलें कुलवृत्त याहीपेक्षां विशेष विस्तारानें दिलें आहे.

सूत्रधारः-- * * * तदामुष्यायणस्य तत्रभवतो भट्टगोपालस्य पौत्रः पवित्रकीर्तेर्नीलकंठस्य पुत्रः श्रीकंठपदलांछनः पदवाक्यप्रमाणज्ञो भवभूतिर्नाम कविनिसर्गसौहृदेन भरतेषु वर्तमानः स्वकृतिमेवं-गुणभूयसीमस्माकं हस्ते समर्पितवान् ।

त्याचप्रमाणें, विशाखदत्तकवीनें सुद्धां मुद्राराक्षस नाटकांत आपल्या कुलवृत्ताचा किंचित् उल्लेख केला आहे. आणि ही गोष्ट त्यांतील उक्तीवरून चांगली व्यक्त होते.

सूत्रधारः--अलमतिप्रसंगेन आज्ञापितोस्मि परिषदा यथाद्य त्वया सामन्तवटेश्वरदत्तपौत्रस्य महाराजपदभाक् पृथुसुनोः कवेर्विशाखदत्तस्य कृतिरभिनवं मुद्राराक्षसं नाम नाटकं नाटयितव्यमिति ।

आतां, अशा प्रकारच्या प्ररोचनात्मक उन्मुखीकरणांत केवळ कविवृत्तान्तच असतो, असें नाहीं. तर,

त्यांत क्वचित् कविमजकूरची स्तुति देखील असते. इतकेंच नव्हें तर, परिषदेची प्रशंसा, श्रोतृजनांचें गुणग्रहण, व नाटकांतील संविधानकाची श्लाघा, यांचाही प्रसंगानुसार त्यांतच अन्तर्भाव केलेला दृष्टीस पडतो. उदाहरणार्थ, रत्नावलीवरून, ही गोष्ट कोणाच्याही लक्षांत सहजीं येण्यासारखी आहे.

श्रीहर्षोनिपुणः कविः परिषदप्येषा गुणग्राहिणी
लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम्
वस्त्वेकैकमपीह वांछितफलप्राप्तेः पदं किं पुन
र्मद्भाग्योपचयादयं समुदितः सर्वो गुणानां गणः ॥

(रत्नावली.)

असो. सदरीं लिहिल्याप्रमाणें किंचित् कविवृत्त दिल्यावर, श्रोतृजनांची प्रार्थना करण्याचा संप्रदाय असून, त्यावेळींच प्रसंगानुसार वस्तुनिदर्शन देखील करण्यांत येतें. उदाहरणार्थः—

कविवृत्तानंतर श्रोतृजनांची प्रार्थना, व वस्तुनिदर्शन.

सूत्रधारः—(कर्णं दत्वा) अये किंनु खलु मद्विज्ञापनानंतर कुररीणामिवाकाशे शब्दः श्रूयते । (विचिन्त्य) भवतु ज्ञातम् ।

ऊरूद्भवा नरसखस्य मुनेः सुरस्त्री
कैलासनाथमुपसृत्य निवर्तमाना ।
बन्दीकृता विबुधशत्रुभिरर्धमार्गे
क्रन्दत्यतः शरणमप्सरसां गणोऽयम् ॥ ३ ॥

(विक्रमोर्वशीये प्रथमोऽङ्कः)

अभिज्ञानशाकुन्तलांत सुद्धां हें वस्तुनिदर्शन थोडक्यांत करून, अमुक एक पात्र रंगभूमीवर सज्ज होणार आहे, ह्मणून प्रेक्षकांस सूचित होतें, आणि त्यांचें कुतूहल एकदम जागृत करण्यांत येतें.

सूत्रधारः--आर्ये सम्यगनुबोधितोस्मि । अस्मिन्क्षणे विस्मृतं खलुमया । कुतः ।

तवास्मिगीतरागेण हारिणा प्रसभं हृतः ।
एषराजेव दुष्यन्तः सारंगेणातिरंहसा ॥ ५ ॥

(अभिज्ञान शाकुन्तले प्रथमोऽकः)

त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्रांत देखील प्रस्तुत विषयाशीं सुसंबद्धता राखून, पुढें येणाऱ्या गोष्टींचें दिग्दर्शन एकंदर परिषदेस व श्रोतृसमुदायास सहजगत्या केलें आहे.

शिरसा प्रथमगृहितामाज्ञामिच्छामिपरिषदःकर्तुम् ।
देव्याइवधारिण्याः सेवादक्षः परिजनोऽयम् ॥ ३ ॥

(प्रथमोऽकः).



भाग चवथा.

भारतीय नाटकाचे प्रकार.

भारतीय नाटकाचे प्रकार.

भारतीय नाटकाचे १ रूपक आणि २ उपरूपक, असे दोन प्रकार असून, रूपकाचे खालीं लिहिल्याप्रमाणें भेद आहत.

१ नाटक.	२ प्रकरण.	३ भाण.
४ व्यायोग.	५ समवकार.	६ डिम.
७ ईहामृग.	८ अंक.	९ वीथि.
	१० प्रहसन.	

त्याचे पोटभेद.

त्याचप्रमाणें, उपरूपकाचे सुद्धां एकंदर अठरा पोटभेद असल्याचें दिसून येतें:—

१ नाटिका.	२ त्रोटक.	३ गोष्ठी.
४ सट्टक.	५ नाट्यरासक.	६ प्रस्थान.
७ उल्लाप्य.	८ काव्य.	९ प्रेंखण.
१० रासक.	११ संलापक.	१२ श्रीगदित.

१३ शिल्पक. १४ विलासिका अथवा लासिका.
१५ दुर्मल्लिका. १६ प्रकरणिका. १७ हल्लीश.
१८ भाणिका.

हा विषय इतका व्यापक व महत्वाचा आहे कीं, त्याबद्दल जितकें म्हणून लिहावें तितकें थोडेंच. तथापि, इतक्या खोल पाण्यांत शिरूनही, वाचकास त्याची खरी गोडी मुळींच लागणार नाहीं; अथवा, त्यांत यत्किंचित देखील रसाधिक्य वाटणार नाहीं. सबब, वाचकास तत्संबंधीं फक्त अवश्य तितकीच माहिती होण्याकरतां, प्रस्तुत स्थळीं मी त्याचें केवळ दिग्दर्शन मात्र करतों.

त्यांचें दिग्दर्शन.

आतां, प्रथमतःच, रूपकाचे जे नाटकादि दहा भेद सदरीं निर्दिष्ट केले आहेत, त्यांचें थोडक्यांत विवेचन करून नन्तर उपरूपकाच्या पोटभेदांकडे वळूं.

१ नाटक[1] ह्मणजे, सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक स्त्रीपुरुषाच्या चरित्रक्रमांतील सुखदुखात्मक कथाभागच होय. ह्यांत, श्रृंगार,

नाटक.

---

१ नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पंचसंधिसमन्वितम् ।
विलासर्द्ध्यादिगुणवद् युक्तं नानाविभूतिभिः ॥२७७॥
(साहित्य दर्पणे षष्ठः परिच्छेदः)

वीर, करुणा, इत्यादि षडरसांपैकीं कोणता तरी एक प्रधान असून, बाकीचे केवळ त्याच्या अंगभूतच असतात. उदाहरणार्थ, शाकुन्तल, वेणीसंहार किंवा मुद्राराक्षस, उत्तरामचरित, इत्यादि नाटकें होत. ह्यांतील नायक हा दुष्यन्तासारखा प्रख्यात राजर्षि, किंवा रामचन्द्राप्रमाणें दिव्य पुरुष, अथवा दोन्ही गुणांनीं युक्त असा, प्रतापवान आणि गुणवान मनुष्य असला पाहिजे, अशा विषयीं नियम आहे.

प्रकरण.

२ प्रकरणांतील[1] वृत्त लौकिक व कविकल्पित असून, त्यांत श्रृंगार हाच प्रधानरस असावा लागतो. मात्र, त्यांतील नायक हा ब्राह्मण, अमात्य, किंवा वणिक् वर्गांतील असला पाहिजे; आणि त्यांत धैर्य, शांन्ति, व धर्मार्थकामपरता, ह्या गुणांचीही अपेक्षा असते. उदाहरणार्थ, मृच्छकटिक, मालतीमाधव, पुष्पभूषित, इत्यादि.

---

१ भवेत् प्रकरणे वृत्तं लौकिकं कविकल्पितम् ।
श्रृंगारांगी नायकस्तु विप्रोऽमात्योऽथवा वणिक् ॥
सोपायधर्मकामार्थपरो धीरप्रशान्तकः ॥ ५११ ॥
(साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः).

ह्यांतील नायिका कुलस्त्री किंवा वेश्या असते; अथवा क्वचित् मिश्रणही दृष्टीस पडतें. त्यामुळें, प्रकरणांत शुद्ध व संकर असे दोन भेद असतात.

३ भाण ह्मणजे केवळ धूर्तनायकाचेंच चरित्र असून, त्याचा प्रयोग फक्त एकाच अंकांत दाखविण्यांत येतो. ह्यांत, संसार चक्रांतील नानाविध गोष्टींचें निरूपण, आणि स्वानुभवाचा किंवा परानुभूतीचा चरित्रक्रम आपल्या दृष्टीस पडतो. मात्र, रंगभूमीवर दाखल झालेल्या एकाच पात्राकडून स्वगतात्मक भाषणानें, अथवा प्रश्नोत्तर रूपानें, किंवा संबोधन विषयक उक्तिप्रत्युक्तीनेंच तो दाखविण्यांत येतो. यांत प्रारंभीं व अन्तीं गायनवादनादि प्रकार असतो, आणि श्रृंगार, वीर, शौर्य, सौभाग्य, वगैरेचें वर्णन सुरस भाषेंत करावें लागतें. लीलामधुकर, शारदातिलक, हीं याचीं उदाहरणें होत.

भाण.

४ व्यायोगांत इतिहासप्रसिद्ध आणि पुराणान्तरीं विख्यात असा नायक असावा लागतो; व तो राजर्षि किंवा दिव्यकोटींतील धीरोद्धत नरवीर असला पाहिजे, असा नियम आहे. ह्यांत फक्त युद्धप्रसंगाचें विवेचन व समरांगणाचेंच

व्यायोग.

---

१ **भाणः स्याद्धूर्तचरितो नानावस्थान्तरात्मकः ॥**
एकांक एक एवात्र निपुणः पंडितो विटः ॥ ५१३ ॥
(साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः)

२ **ख्यातेतिवृत्तो व्यायोगः स्वल्पस्त्रीजनसंयुतः ।**
हीनो गर्भविमर्षाभ्यां नरैर्बहुभिराश्रितः ॥ ५१४ ॥
(साहित्यदर्पण. प. ६ वा.)

वर्णन असतें. त्यामुळें, श्रृंगार, हास्य, आणि शान्ति, या रसांचा अभाव असून, अन्य रसच यांत प्राधान्येंकरून दृग्विषयीभूत होतात. अर्थात्, त्याच कारणानें, ह्यांत स्त्रियांचीं पात्रें क्वचित् असतात, किंबहुना तीं मुळींच नसतात, असें म्हटलें असतांही चालेल. भाणाप्रमाणें, यांत देखील एकच अंकाचा प्रयोग असतो, ही गोष्ट ध्यानांत टेवण्यासारखी आहे. सौगन्धिकाहरण व जामदग्न्यजय यांच्या अवलोकनानें व्यायोगाचा प्रकार ध्यानांत येण्यासारखा आहे.

समवकार.

५ समवकार म्हणजे धर्म, अर्थ, आणि काम, या त्रिवर्गांचा ज्यांत समावेश होतो, तो प्रयोग होय. ह्यांत, कोणतें तरी पौराणिक कथानक फक्त तीन अंकाचेंच असतें, व देवदानवासहित एकंदर बारा नायकांची आवश्यकता लागते. पहिला अंक कामश्रृंगाराचा असून, तो चोविस घटिकापर्यंत चालतो; आणि दुसऱ्याला सहा घटिका, व तिसऱ्याला चार घटिका लागतात. परंतु, ह्या दोन अंकांत अमुक एक रसच असला पाहिजे, असा मात्र नियम नाहीं. ह्याचा मासलेवाईक प्रयोग "समुद्रमंथनांत" दृष्टीस

[1] वृत्तं समवकारे तु ख्यातं देवासुराश्रयम् ।
संधयो निर्विमर्शास्तु त्रयोऽकास्तत्र चादिमे ॥५१५॥
(साहित्यदर्पण. प. ६ वा).

पडतो, आणि त्यांतील कांहीं कांहीं देखावे[1] तर फारच प्रेक्षणीय असतात.

डिम.

६ डिम[2] हा चार अंकी प्रयोग असून, त्यांत रौद्ररस प्रधानत्वानें भासमान होतो; व शृंगार, हास्य, आणि शान्तरस, यांचा अभाव असतो. ह्यांतील नायक म्हटले म्हणजे देव, गंधर्व, यक्ष, राक्षस, महासर्प, भूत, प्रेत, पिशाच, इत्यादि होत; व "त्रिपुर दाहांत" ह्या गोष्टी व्यक्त दिसतात.

ईहामृग.

७ ईहामृग[3] हें नांव अन्वर्थ पडलें असावें, असें वाटतें. कारण, ह्यांत नायक हा युद्धकपटादि साधनांनीं इष्ट नायिकेला

---

१ ह्याचें मनोरंजकत्व व आपल्या हृत्पटिकेवर घडून आलेला सुपरिणाम, इत्यादींचा विचार करून, विल्सननें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, " The most pleasing, as the best conducted parts of the bnsiness, are thc processions. The entry of Ráma and Sitā into Benares, in the year 1820, formed a richly picturesque and interesting scene. (as also the capture of Lankä).
(हिंदुनाटकशाला. पान ३० प्रास्ताविक विवेचन).

२ मायेन्द्रजालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः ।
उपरागैश्च भूयिष्ठो डिमः ख्यातोऽतिवृत्तकः ॥५१७॥
(साहित्यदर्पण. प. ६ वा.)

३ इहामृगो मिश्रवृत्तश्चतुरंकः प्रकीर्तितः ।
मुखप्रतिमुखे संधौ तत्र निर्वहणं तथा ॥ ५१८ ॥
(साहित्यदर्पण. प. ६ वा.)

प्राप्त करून घेतो. ह्याचे देखील चारच अंक असतात; आणि नायक व नायिका हीं दिव्य किंवा मर्त्य असून, त्यांत शृंगाररसाचें प्राधान्य दृष्टीस पडतें. कुसुमशेखर-विजयांत सदरहू प्रकार आढळतो.

अंक.

८ अंक[1] नांवाच्या प्रयोगांत एकच अंक असतो, आणि त्यांत करुणारस प्रधानत्वानें दृष्टीस पडतो. उदाहरणार्थ, शर्मिष्ठा-ययाति पहा. ह्यांतील नायक मर्त्य असला तरी सुप्रसिद्ध असावा लागतो.

वीथी.

९ वीथींत[2] देखील एकच[3] अंक असतो. परंतु, तींत शृंगाररस विशेष दृग्गोचर होतो; व त्या समवेतच नानाविध परिहास, थट्टा, मस्करी, द्व्यर्थी भाषण, व्याजोक्ति, विनोदात्मक वाक्पारुष्य, इत्यादि प्रकारही आढळतो.

---

१ उत्सृष्टिकांक एकांको नेतारः प्राकृता नराः ।
रसोऽत्र करुणः स्थायी बहुस्त्रीपरिदेवितम् ॥५१९॥
(साहित्यदर्पण. प. ६ वा).

२ वीथ्यामेको भवेदंकः कश्चिदेकोऽत्र कल्प्यते ।
आकाशभाषितैरुक्तैश्चित्रां प्रत्युक्तिमाश्रितः ॥५२०॥
(साहित्यदर्पण. प. ६ वा).

३ दशरूपकाप्रमाणें, ह्याचे अंक दोन असल्याविषयीं मतभेद आहे.

१० प्रहसनांतील[१] संविधानक कविकल्पित असून, त्यांत कुव्यसन, दंभ, लोभ, कामासक्ति, इत्यादि निंद्य आचरणावर केवळ प्रत्यक्ष रीतीनें, अथवा पर्यायानें, किंवा व्याजोक्तीनें, अवश्य ती टीका केलेली असते. ह्यांत हास्यरस प्रधान असतो, आणि समाजसुधारणा हाच याचा मुख्य हेतु दिसतो. तपस्वी, सन्यासी, ब्राह्मण, इत्यादि यांतील नायक होत. हा प्रकार हास्यार्णव, कौतुकसर्वस्व, व धूर्तनर्तक, यांत दिसून येतो. प्रहसनांत, शुद्ध आणि संकीर्ण असे दोन भेद आहेत.

प्रहसन.

याप्रमाणें, रूपकाचे प्रकार व त्यांचें तपशीलवार विवेचन सदरीं करण्यांत आलें. सबब, आतां क्षणभर आपण उपरूपकाकडे वळूं, आणि त्याबद्दलची अवश्य ती हकीगत येथें देऊं.

उपरूपकांचे भेद.

उपरूपकाचे सुमारें अठरा भेद आहेत, व ते खालीं लिहिल्याप्रमाणें होतः—

१ नाटिका[२] ही कविकल्पित असून, त्यांतील नायक

---

१ भाणवत् संधिसन्ध्यंगलास्यांगांकैर्विनिर्मितम् ।
भवेत् प्रहसनं वृत्तं निंद्यानां कविकल्पितम् ॥५३३॥
(साहित्यदर्पण. ६ वा परिच्छेद).

२ नाटिका क्लृप्तवृत्ता स्यात् स्त्रीप्राया चतुरंगिका ।
प्रख्यातो धीरललितस्तत्रस्यान्नायको नृपः ॥५३३॥
(साहित्यदर्पण. परिच्छेद ६ वा).

सुविख्यात आणि धीरललितनृप असावा लागतो, व नायिका सानुराग आणि नृपवंशांतील असणें अवश्य असतें. उदाहरणार्थ, रत्नावली, विद्धशालभंजिका, इत्यादि.

नाटिका.

२ त्रोटकांतील[1] पात्रें दिव्य, मर्त्य, किंवा मिश्र असतात, व ह्यांत शृंगाररस प्रधान असतो. ह्यांतील प्रयोगांत पांच, सात, आठ, अथवा नऊ अंक असल्याचें दिसतें, आणि प्रत्येक अंकांत विदूषक असणें अत्यवश्य असतें. मासल्याकरतां स्तंभितरंभ, विक्रमोर्वशी, इत्यादि पहावें.

त्रोटक.

३ गोष्टींत[2] फक्त एकच अंक असून, तो कामशृंगारयुक्त असतो; व हिच्यांतील अवश्य त्या भूमिका घेण्यास नऊ किंवा दहा पुरुष, आणि पांच अथवा सहा स्त्रियांची आवश्यकता लागते. उदाहरणार्थ रैवतमदनिका पहा.

गोष्टी.

---

१ सप्ताष्टनवपंचांकं दिव्यमानुषसंश्रयम् ।
त्रोटकं नाम तत् प्राहुः प्रत्यंकं सविदूषकम् ॥५४०॥
(सा. द. प. ६ वा).

२ प्रकृतैर्नवभिः पुंभिर्दशभिर्वाप्यलंकृता ।
नोदात्त वचना गोष्ठी कौशिकी वृत्तिशालिनी॥५४१॥
(सा. द. प. ६).

४ सट्टकांत[1] अद्भुतरस प्रधान असतो. परंतु, ह्यांतील भाषा निव्वळ प्राकृत असावी लागते; व ह्यांत अमुक एक अंकच असले पाहिजेत, अशाविषयींचें प्रमाण नसतें. मासल्यासाठीं, कर्पूरमंजरी पहावी.

सट्टक.

५ नाट्यरासकांत[2] एकच अंक असून, गीत, नृत्य, हास्य, श्रृंगार, इत्यादि ह्यांत दृष्टीस पडतात. तथापि, ह्या प्रयोगांतील हास्यरस प्रधान होय. उदाहरणार्थ, नर्मवती आणि विलासवती पहा.

नाट्यरासक.

६ प्रस्थानांत[3] नायक व नायिका हे दासजन व हीन वृत्तीचे आणि हलक्या वर्गांपैकीं असतात. त्यामुळें, सुरापानादि

प्रस्थान.

---

१ सट्टकं प्राकृताशेषपाठ्यं स्यादप्रवेशकम् ।
न च विष्कंभकोऽप्यत्र प्रचुरश्चाद्भुतोरसः ॥५४२॥
(सा. द. प. ६ वा).

२ नाट्यरासमेकांकं बहुताललयस्थितिः ।
उदात्तनायकं तद्वत् पीठमर्दोपनायकम् ॥ ५४३ ॥
(सा. द. प. ६ वा).

३ प्रस्थाने नायको दासो हीनं स्यादुपनायकः ।
दासी च नायिका वृत्तिः कौशिकी भारती तथा ॥५४४
(सा. द. प. ६ वा).

असते. ह्यांत सूत्रधार मुळींच नसतो. तथापि, नान्दी-शिवाय चालत नसून, ही नान्दी श्लिष्टपदयुक्त ह्मणजे व्द्यर्थी किंवा भिन्नार्थी असते, आणि भारती व कौशिकी-वृत्ति, उदात्तभाव आणि नानाविधकला, यांचाही त्यांत समावेश केलेला आढळतो. मासल्यासाठीं, मेनकाहित पाहा.

संलापक.

११ संलापक[1] प्रयोगांत तीन किंवा चार अंक असतात; व नायक पाषंड असून, शृंगार आणि करुण रसाखेरीज अन्य-रसांची योजना झालेली दिसते. त्याचप्रमाणें, युद्ध, संग्राम, काटशह, वेटा इत्यादि देखील त्यांत दाखविण्यांत येतात. उदाहरणार्थ मायाकापालिक पहा.

श्रीगदित.

१२ श्रीगदितांत[2] पुराणप्रसिद्ध वृत्तान्ताचा एक अंकी प्रयोग असतो. ह्यांत भारतीवृत्तीचें चातुर्य भासमान होतें, व क्वचित् संगीत क्रीडारसांतल हें त्याचेंच उदाहरण होय.

---

१ संलापकेऽकाश्चत्वारस्त्रयो वा नायकः पुनः ।
पाषण्डः स्याद्रसस्तत्र श्रृंगारकरुणेतरः ॥ ५४९ ॥
(सा. द. प. ६ वा).

२ प्रख्यातवृत्तमेकांकं प्रख्यातोदात्तनायकम् ।
प्रसिद्धनायकं गर्भविमर्षाभ्यां विवर्जितम् ॥ ५५० ॥
(सा. द. प. ६ वा).

शिल्पक.

१३ शिल्पकांत ब्राह्मण नायक, व चाण्डाळ वगैरे हीन जातीचा उपनायक असावा, असा नियम आहे. ह्यांत स्मशानादिकांचेंच वर्णन असल्यामुळें, शान्त आणि हास्यरस नसतो. तथापि प्रेंखणाप्रमाणें, यांत भारत्यादि चाऱ्ही वृत्तींचा अंन्तर्भाव झाल्याचें दिसतें, व अद्भुतरस तर विशेषेंकरून भासमान होतो. यांत फक्त चारच अंक असून, ह्या उपरूपकाचा प्रकार कनकावतीमाधवांत दिसून येतो.

विलासिका.

१४ विलासिकेंत एकच अंक असतो, आणि हींत शृंगाररसाचें वैपुल्य दृष्टीस पडतें. ह्या संबंधानें, कित्येक पंडितांचें असें मत आहे कीं, ह्याच (विलासिका) उपरूपकाचा अन्तर्भाव दुर्मल्लिकेंत होतो. हींत विदूषक व विट यांचीं पात्रें असतात; परंतु, नायक नसतो. तथापि, हींत नेपथ्यरचना सुन्दर असावी, अशा विषयींचा स्पष्ट उल्लेख साहित्य वाङ्मयांतच आढळतो.

---

१ चत्वारः शिल्पकेऽकाः स्युश्चतस्रो वृत्तयस्तथा।
अशान्तहास्याश्च रसा नायको ब्राह्मणो मतः॥ ५५१ ॥
(सा. द. प. ६ वा.)

२ हीना गर्भविमर्षाभ्यां संधिभ्यां हीननायका।
स्वल्पवृत्ता सुनेपथ्या विख्याता सा विलासिका॥५५२॥
(सा. द. प. ६ वा).

दुर्मल्ली.

१९ दुर्मल्ली किंवा दुर्मल्लिका ही चार अंकी असून, तींत भारती आणि कौशिकी या दोन्ही वृत्तींचा प्रादुर्भाव झालेला दिसतो. हींत नागरिकाच्याच दर्जाचा नायक असतो, व प्रत्येक अंकाचा काल वाटलेला असल्याचें दृष्टीस पडतें. कारण, पहिल्या अंकांत विटक्रीडा असून, तो तीन घटिकापर्यंत चालावा, असें नियमन केलेलें आढळतें. दुसऱ्या अंकांत विदूषकविलास असतो, आणि तो पांच घटिका पावेतों चालतो. तिसरा अंक सहा घटिकापर्यंत होत असतो, व त्यांत गणिकानुयायाची लीला प्रेक्षकांस दाखविण्यांत येते. आणि चौथा अंक दहा घटिका पावेतों चालतो, व त्यांत नायकाचे व्यापार दृग्गोचर होतात. हा सर्व प्रकार विन्दुमती प्रयोगाचें अवलोकन केल्यानें, त्यांत दिसून येण्यासारखा आहे.

प्रकरणिका.

२६ प्रकरणिका ह्मणजे नाटिकाच होय. मात्र, भेद ह्मणून एवढाच कीं, प्रकरणींत नायक आणि नायिका हीं वणि-

---

१ दुर्मल्ली चतुरंकास्यात् कौशिकी भारती तथा ।
अगर्भा नागरनराम्न्यूननायकभूषिता ॥ ५५३ ॥
(सा. द. प. ६ वा.)

२ नाटिकैव प्रकरणी सार्थवाहादि नायका ।
समानवंशजा नेतुर्भवेद् यत्र च नायिका ॥ ५५४ ॥
(सा. द. प. ६ वा).

कच असलीं पाहिजेत, असा नियम आहे. उदाहरणार्थ मृग्य वगैरे पहा.

हल्लीश.

१७ हल्लीश[1] नांवाच्या उपरूपकांत फक्त एकच अंक असतो. परंतु, पात्रवर्गांत मात्र एक पुरुष, व सात, आठ, किंवा दहा स्त्रिया असण्याचा प्रचार आहे. ह्यांत गायन, वादन, अथवा संगीत, यांचें प्राचुर्य असतें, आणि कौशिकी वृत्तींचें अवलंबन केलेलें दिसतें. केलिरैवतक हें याचें उदाहरण होय.

भाणिका.

भाणिकेंत[2] देखील एकच अंक असल्याचें दृष्टीस पडतें, व तींत भारती आणि कौषिकी वृत्ती आढळून येतात.



१ हल्लीश एव एकांकः सप्ताष्टौ दश वा स्त्रियः ।
वागुदात्तैकपुरुषः कौशिकीवृत्तिसंकुलः ॥ ५५५ ॥
(सा. द. प. ६ वा).

२ भाणिका श्लक्ष्णनेपथ्या मुखनिर्वहणान्विता ।
कौषिकीभारतीवृत्तियुक्तैकांकविनिर्मिता ॥ ५५६ ॥
(सा. द. प. ६ वा)

भाग पांचवा.

भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना.

भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना यांची कायमची योजना.

प्राचीनकाळीं, भारतीय नाटकांचा प्रयोग बहुत करून केवळ उत्सवनिमित्त, परंतु कधीं कधीं अन्यप्रसंगानुसार ही करण्यांत येत असे. त्यामुळें, तेवढ्यासाठीं व तितक्या कामापुरती ह्मणून, नाटकगृहाची कायमची योजना, निदान अल्पस्वल्प प्रमाणांवर तरी, खचितच झाली असावी, असें मानण्यास चांगलें साधन आणि बलवत्तर प्रमाण मिळतें. कारण, **मृच्छकटिकासारख्या** पुराणतम नाटकांत देखील, “ **नेपथ्याभिमुखमवलोक्य,** ” “**नेपथ्ये**”, “ **प्रविशति** ”, “ **निष्क्रामति** ”, इत्यादि शब्दांचा उपयोग केला आहे, व त्यावरूनच आमच्या ह्या पुराणतम भरतखंडांत नाटकशालेची योजना फारच प्राचीन असल्याचें निर्विवाद ठरतें. त्याचप्रमाणें अन्य कित्येक स्थलीं “ **अपटीक्षेपेण प्रविशति,** ” वगैरे प्रकारचा जो पाठ आपल्या दृग्गोचर होतो, त्यावरून सुद्धां, रंगभूमीची

योजना, अथवा नाटकगृहाची संस्था, किंवा नेपथ्यरचना, हीं निःसंशय विशेष प्राचीन असल्याबद्दल, अगदीं सप्रमाण सिद्ध होतें.

भरतकालीन त्यांचें पौराणत्व व प्रमाण.

शिवाय, नाटकशास्त्राचा शास्ता आणि नाट्यकलेचा पुराणप्रणेता भरतमहामुनिच असल्याविषयीं, श्रीकालिदास कविपुंगवानें देखील उल्लेख केला असून, ह्या ऋषिवर्याच्या नाट्यशास्त्रांतच भारतीय रंगभूमीचा प्रत्यक्ष नामनिर्देश आढळून येतो. कारण, भारतीय नाट्यशास्त्रांत त्यानें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,

रंगे तु ये प्रतिष्ठाः सर्वेषां भवती तत्र निष्कामः ।
बीजार्थयुक्तिमुक्तं कृत्वा कार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥
(अष्टादशोऽध्यायः).

ह्यावरून, भरतखंडांत रंगभूमीची म्हणजे नाटकगृहाची योजना नाटकप्रयोगासाठीं मुद्दाम केलेला असे, याविषयीं लेशमात्र सुद्धां शंका घेण्यास जागा राहत नाहीं, हें उघड आहे.

---

१ मुनिनाभरतेनयः प्रयोगः
भवतीष्वष्टरसाश्रयोनियुक्तः ।
(विक्रमोर्वशीये द्वितीतोऽकः)

कालिदासाचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असल्याबद्दल, आम्ही भा. सा. पु. १० वें. संस्कृत भाषेचा इतिहास, यांत सांगितलें आहे. पान २९२ पहा.

कालिदासाच्या वेळचें प्रमाण.

कालिदासानें तर संगीतशाळा[1], चित्रशाळा[2], प्रेक्षागृह[3], इत्यादि शब्दांचा वारंवार उपयोग केलेला आढळतो. त्यावरून, तितक्याही प्राचीन काळीं, नाटकगृह अथवा प्रयोगशाळा, यांची कायमची योजना खचितच झालेली दिसते. कारण, मालविकाग्निमित्रांत तत्संबंधाची खालीं लिहिलेल्या प्रकारची स्पष्ट उक्ति दृष्टीस पडते.

बकुलावलिका— * * * तद्यावत् संगीतशालां गच्छामि। * * * शृणु। चित्रशालांगतादेवी प्रत्यग्रवर्णरागां चित्रलेखामाचार्यस्यावलोकयन्ती तिष्ठति * * *

विदूषकः—तेन द्वावपि वर्गौ प्रेक्षागृहे संगीतरचनां कृत्वा अत्रभवतो दूतं प्रेषयतम्। अथवा मृदंग शब्द एव न उत्थापयिष्यति।

(मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला).

आणि भवभूतीच्या वेळचें प्रमाण.

भवभूतीनें सुद्धां रंगभूमीचा उल्लेख मालतीमाधवांत सहजगत्या केलेला असल्याचें दिसून येतें.

---

१ गायनाच्या मजलसीसाठीं तयार केलेला दिवाणखाना. (Music Hall).

२ अनेक देशांतील राजे, मानकरी, शूर, गुणिजन, व लावण्यस्त्रिया, यांच्या तसबिरी ठेवण्यासाठीं, बांधलेला रंगमहाल. (Picture Gallery).

३ हें निःसंशय नाटकगृहच होय. (Theatre).

सूत्रधारः—* * * (नेपथ्याभिमुखमवलोक्य) **मारिष। सुविहितानि रंगमंगलानि।**

(अंक १ ला).

ह्यावरून, नाटकाचे खेळ किंवा अन्यप्रयोग करण्यासाठीं,

उपसंहार.

भरतखंडांत प्राचीन काळीं नाटकगृहाची कायमची योजना झालेली नव्हती, असें जें विल्सन्नें आपलें मत ठोकून दिलें आहे, तें केवळ निराधारच होय, असें आम्हांस वाटतें.

ह्याखेरीज, संगीतरत्नाकरांत तर, याबद्दलचें अगदीं तपशिलवार विवेचनच दृग्गोचर होतें.

तद्विषयक संगीतरत्नाकरांतील वर्णन.

इतकेंच नव्हें तर, तें फारच मनोहर व हुबेहूब असल्याकारणानें, तत्कालीन नाटकगृहाची, नृत्यशाळेची, अथवा एकाद्या रंगभूमीची खरोखरची स्थिति कशी असावी, याविषयींचें देखील सहजीं अनुमान बांधतां येतें. सदरहू ग्रंथांत

१ ह्यासंबंधानें विल्सन् म्हणतो, "The Hindus never had any building appropriated to public entertainments." (Wilson's Hindu Theatre. P, LXVI 1835).

१ नृत्यशाला कशी असावी, याविषयींचें वर्णन संगीतरत्नाकरांत असून, तेंच नाटकगृहांस देखील लागू पडतें; आणि त्यावरून, अशा प्रकारच्या नाटकशाला लोकरंजनार्थ बांधण्याची भारतीयांची पद्धत पुष्कळच प्राचीन असल्याचें उघड दिसतें. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण आम्ही वाचकाच्या सोयीसाठीं येथें देतों:—

(पुढें चालू)

एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, ज्या संगीतशाळेंत अथवा रंगभूमीवर कांहीं नृत्य व्हावयाचें असेल, किंवा एकादा

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

विचित्रा नृत्यशाला स्यात् पुष्पप्रकरशोभिता ।
नानावितानसंपन्ना रत्नस्तंभविभूषिता ॥ १३५१ ॥
तस्यां सिंहासनं रम्यमध्यासीनः सभापतिः ।
वामतोन्तःपुराणि स्युः प्रधाना दक्षिणेन तम् ॥ १३५२ ॥
पृष्ठभागे प्रधानानां कोशः श्रीकरणाधिपः ।
तत्सांनिधौ तु विद्वांसो लोकवेदविशारदाः ॥ १३५३ ॥
रसिकाः कवयोप्यत्र चतुराः सर्वरीतिषु ।
मान्याञ्ज्योतिर्विदो वैद्यान् विद्वन्मध्ये निवेशयेत् १३५४॥
स्याद् वामेतरभागे तु मंत्रिणां परिमंडलम् ।
तत्रैव सैन्यमान्यानामन्येषामुपवेशनम् ॥ १३५५ ॥
विलासिनो विलासिन्यः परितोन्तःपुराणि च ।
पुरतोऽपि नृपस्य स्युः पृष्ठभागे तु भूपतेः ॥ १३५६ ॥
चारुचामरधारिण्यो रूपयौवनसंभृताः ।
स्वकंकणझणत्कारनिर्वाणजनमानसाः ॥ १३५७ ॥
अग्रिमा वामभागे स्युरग्रे वाग्गेयकारकाः ।
कथका बन्दिनश्चात्र विद्यावन्तः प्रियंवदाः ॥ १३५८ ॥
प्रशंसाकुशलाश्चान्ये चतुराः सर्वमातृषु ॥
ततःपरं तु परितःपरिवारोपवेशनम् ॥ १३५९ ॥
अधिष्ठितं सदः कार्यं दक्षैर्वेत्रधरैर्नरैः ।
अंगरक्षास्तु तिष्ठेयुः सर्वतः शस्त्रपाणयः ॥ १३६० ॥

(संगीतरत्नाकरे सप्तमोनर्तनाध्यायः).

प्रयोग करावयाचा असेल, ती विस्तीर्ण आणि सुशोभित असावी; व या गोष्टीकडे सर्वांनीं चांगलें लक्ष पोहोंचवावें. रंगभूमीवर रमणीय आणि विस्तृत छत असून, तें पुष्पमाळांनीं मंडित व लतास्तंभांनीं अलंकृत झालेलें असावें. अशा प्रकारच्या सुंदर भवनांत, सर्व प्रकारची सामग्री सिद्ध झाल्यावर, यजमानानें मध्यभागीं प्रमुखस्थान घेऊन, सिंहासनावर विराजमान व्हावें. तदनंतर, अन्तःपुरांतील स्त्रीजनानें वामभागीं बसून, प्रधान, सरदार, आणि मानकरी लोकांनीं त्याच्या दक्षिणभागीं जागा घ्यावी. मग, ह्या सर्वांच्या मागें, दरबारचा मुख्य अधिकारी वर्ग, व घरोब्यांतील असें विशेष परिचित मंडळ असावें; आणि ह्यांच्याजवळच रसिक व चतुर कविवर, ज्योतिषज्ञ, वैद्यराज, आणि अन्य विद्वज्जन, यांनीं बसावें. त्यानन्तर, वामभागाला मंत्रिवर्गाचें व सेनाधिपतीचें परिमंडल असावें; आणि राजाच्या पुढें व मागें, आणि अंतःपुरांतील स्त्रीवर्गासन्निध, लावण्य स्त्रीसेवकांनीं उभें राहावें; व ह्यांनीं चौऱ्यांनीं मोरचेल फिरवून, पंख्यांनीं वारा घालावा. चोपदारांनीं व्यवस्था राखावी, आणि ज्याच्या त्याच्या इतमामाप्रमाणें, त्यांनीं आदबीनें असावें. त्याचप्रमाणें, हत्यारबंद लोकांनीं सर्व प्रकारची व्यवस्था ठेवावी, आणि एकंदर मजलसीचा बंदोबस्त देखील त्यांनींच राखावा, अशा विषयींचें सुरेख वर्णन आहे.

त्यावरून, नाटकगृहें, नृत्यशाला, व प्रयोगमंदिरें, हीं भरतखंडांत बांधीत असल्याचें प्रमाण.

ह्यावरून, आमच्या पुरागतम भरतखंडांत व रसिक आर्यभूमींत, सर्व प्रकारची सिद्धता तितक्याही प्राचीन काळीं यथेष्ट केलेली असून, मनोरंजनार्थ विशाल नाटक गृहें, शिक्षणार्थ अपूर्व नृत्यशाला, आणि परिशीलनार्थ उत्तम प्रयोगमंदिरें, मोठमोठ्या नगरींतून मुद्दाम बांधलेलीं असत, असें मानावें लागतें, व तें सदरीं निर्दिष्ट केलेल्या प्रमाणांवरून आपोआपच सिद्ध होतें.

पात्राचीं वस्त्राभरणें,

असो. ह्याचस्थळीं, पात्रांची सोज्ज्वलता, त्यांचा पेहेराव, त्यांचीं वस्त्रें, त्यांचे अलंकार, व त्यांचा आविर्भाव, यांविषयींचें देखील थोडक्यांतच इतिवृत्त देणें आवश्यकतेचें आहे. यासाठीं, तें येथें केवळ सारांशानेंच सांगतों.

प्रत्येक पात्रानें आपापल्या भूमिकेस योग्य असेंच रूप धारण करावें, आणि उचित वस्त्रें नेसावीं. त्याचप्रमाणें, त्यानें अनुरूप अलंकार घालावे, व प्रसंगानुसार गंभीर, सात्विक, उदार, आणि उदात्त वृत्ति पण दाखवावी. कार्यवशात्, त्यानें रजोगुणाचा अंगिकार करावा, व कारणपरत्वें तमोगुणाची केवळ साक्षात् मूर्तीच आपणास बनवावी. तात्पर्य, प्रत्येक पात्रानें आपापल्या कार्यापुरतें प्रपंचाशीं तादात्म्य करून, आपलें संसारात्मक

स्वरूप सर्व परिषदेस आणि श्रोतृजनास दाखविलें पाहिजे; व तेणेंकरून, आपल्या क्रियानुसार आणि आचरणानुरूप सुखदुःखात्मक फल कसें भोगावें लागतें, याचें प्रत्यक्ष प्रतिबिंब अखिल जनसमूहाच्या हृत्पटिकेवर सहजगत्या उमटाविलें पाहिजे.

तत्संबंधीं भरतानें केलेलें विवेचन.

आतां, ह्यासंबंधीं व रंगभूमीवरील पात्रांचे पोषाक वगैरे कसकसे असावे याविषयीं देखील थोडेसें दिग्दर्शन, भरतानें आपल्या भारतीय नाट्यशास्त्रांत केलें आहे. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण वाचकाच्या सोईसाठीं मी येथें देतोंः—

तदैव सर्वं संपन्नं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।
वर्णैश्छादितस्तत्र भूषणैश्चाप्यलं कृतः ॥ ७८ ॥
गांभीर्यौदार्यसंपन्नो राजवत्तु भवेन्नटः ।
सप्तद्वीपाग्राश्चैव मध्यमेको नटो भवेत् ॥ ७९ ॥
वर्णैश्छादितेनेह कार्यं त्वथ विचेष्टितम् ।
आचार्यबुद्ध्या शास्ता च सौष्ठवांग पुरस्कृतः ॥७९॥
राजवद् भरतरस्तस्मात् राजापि नटवद् भवेत ।
यथा नटस्तथा राजा यथा राजा तथा नटः ॥८१ ॥
उभाभ्यां भावसंपत्तिः समलीलांगसौष्ठवा ।
यथाऽऽचार्योपदेशेन रंगशोभी भवेद् नटः ८२ ॥
एवं स्वभावतो राजा नित्यमेवोद्धतो भवेत् ।
दिव्यानां यः परिवारः पार्थिवानां भवेदिह ॥ ८३ ॥

नाटके संप्रयोक्तव्यो वेषभाषाक्रियान्वितः ।
यादृशं यस्य यद् रूपं प्रकृत्या तस्य तादृशम् ॥८४॥
वेषे वेषविधानेन कर्तव्यं च प्रभुं पुनः ।
एवं राजोपचारिषु कार्यः पुरुषसंग्रहः ॥ ८५ ॥

(चतुस्त्रिंशोऽध्यायः)

रंगभूमीवर वर्ज्य केलेल्या गोष्टी, व तद्विषयक प्रमाण.

ह्याखेरीज, दुसऱ्या कित्येक बाबतींत, आमच्या भारतीय नाटकशास्त्रवेत्यांनीं कांहीं विशेष नियम केलेले असून, १ युद्ध, २ राज्यभ्रंश, ३ देशविप्लव, ४ समररोधन, ५ नगरावरोध, ६ मरण, ७ उत्सर्ग, ८ दन्तच्छेद, ९ नखच्छेद, १० शयन, ११ रतिसंभोग, १२ चुंबनादि विधि, १३ स्नान, १४ अनुलेपन, १५ भोजन, १६ विवाह, १७ दूराह्वान, १८ क्रोध, १९ शोक, २० शाप, २१ विद्रव, २२ प्रसाद, वगैरे रंगभूमीवर प्रेक्षकांसमोर केव्हांही करून दाखवूं नयेत, ह्मणून त्यांनीं मुद्दाम सांगितल्याचें दिसतें; आणि ह्यासंबंधानें भरतकृत नाट्यशास्त्रांत खालीं लिहिलेलें प्रमाणही आढळून येतें:--

क्रोधप्रसादशोकाः शापोत्सर्गोऽथविद्रवोद्वाहौ ।
अद्भुतसंश्रयदर्शनमंके प्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥
युद्धंराज्यस्यभ्रंशो मरणं समरस्य रोधनं चैव ।
प्रत्यक्षराणितु नवांके प्रवेशकैःसंविधेयानि ॥ १९.

(अध्याय १८ वा).

ह्याचप्रमाणें, विश्वनाथाचें देखील मत असून, सदरहू गोष्टींचा रंगभूमीवर प्रयोग होण्याच्या बाबतींत, त्यानें सुद्धां प्रत्यक्षच निषेध केल्याचें दृग्गोचर होतें.

दूराव्हानं वधो युद्धं राज्यदेशादिविप्लवः ।
विवाहो भोजनं शापोत्सर्गौ मृत्यूरतं तथा ॥
दन्तच्छेद्यं नखच्छेद्यमन्यद् व्रीडाकरंच यत् ।
शयनाधरपानादि नगराद्यवरोधनम् ॥
स्नानानुलेपने चैभिर्वर्जितोनातिविस्तरः ।

* * ॥ २७८ ॥

(साहित्यदर्पण. परिच्छेद ६ वा).



भाग सहावा.

भारतीय वस्तुग्रथन अथवा नाटकाचें संविधानक.

वस्तुग्रथन अथवा संविधानक.

कोणत्याही नाटकांतील खरा रस, त्याचें वैचित्र्य, त्याचें मनोहरत्व, व त्याची शोभा, हीं सर्व केवळ त्याच्या संविधानकावरच मुख्यत्वेंकरून अवलंबून असतात. आणि ह्या संविधानकाची परिपक्वता व श्रेष्ठत्व जितक्या अंशानें अपूर्व भासतें, किंवा चित्ताकर्षक होतें, तितक्याच अंशानें त्या उदार कृतींचा परिमल दिगंतरीं एकदम पसरतो, आणि सर्वांस अगदीं थक्क करून सोडतो.

त्याचीं तत्वें, व

प्रत्येक प्रयोगांतील संविधानकास वस्तु अशी संज्ञा असून, त्यांत १ बीज, २ बिंदु, ३ पताका, ४ प्रकरी, व ५ कार्य, अशीं पांच तत्वें आहेत.

त्याचे प्रकार.

ज्यायोगानें इष्ट कार्य घडून येतें, त्याला संधि म्हणत असून, त्यांत १ मुख, २ प्रतिमुख, ३ गर्भ, ४ विमर्ष, आणि ५ उपसंहृति किंवा निर्वहण, असे पांच प्रकार आहेत.

ह्यांत देखील अनेक पोटभेद आहेत, व ते खालीं लि त्याप्रमाणें निर्दिष्ट केले असल्याचें कळून येतें. म्हण १२ मुखांगें, १२ प्रतिमुखांगें, १३ गर्भांगें, १३ विम र्षांगें, व १४ निर्वहणांगें. हीं अंगें ह्मणण्यासारखं मनोवेधक किंवा महत्वाचीं नसल्या कारणानें, त्यांची तप शीलवार हकीकत येथें देण्यांत कांहीं एक मतलब नाहीं असें समजून ती दिली नाहीं. तथापि, त्यावरून, भार- तीयांनीं ह्या विषयाचें कसें आणि कितपत दीर्घ परिशी- लन कल होतें, व भारतीयांचें नाटकशास्त्र आणि ना- ट्यकला हीं किती पूर्णत्वाप्रत पोहोंचली होतीं, याची कल्पना कोणासही सहजीं होण्यासारखी आहे.



भाग सातवा.



भारतीय नाटकांतील पात्रें व त्यांची भाषा.

नाटकांतील पात्रें व त्यांची योजना.

कोणत्याही नाटकांतील अगर रंगभूमीवरील पात्रें बहुतकरून अवश्य तेवढींच असतात. तथापि, त्यांतील एकदोन अथवा क्वचित् तीन चार पात्रें, सर्वांहून श्रेष्ठ व निःसंशय विशेष महत्वाचीं असून, तद्व्यतिरिक्त इतर भूमिकांची योजना, ह्या मुख्य पात्रांच्या व्यापारास व्यंजकता आणण्याकरतां, किंवा त्यांच्या मनोविकारांस पुष्टी देण्याच्या हेतूनें, अथवा त्यांचें मनोधर्म जागृत व्हावेत ह्मणून, अगर त्यांच्या चेष्टांस प्रतिबंध करण्यास्तव, यद्वा त्यांचे मनोरथ पूर्ण करण्यासाठींच, केलेली असते. इतकेंच नव्हें तर, हीं पात्रें जितकीं सुबक व चटकदार, अथवा विशेष मोहक, मनोरंजक, आणि चित्ताकर्षक होतील तितकीं करण्याकडे, प्रत्येक कर्त्याचें लक्ष्य सर्वांशीं वेधलेलें असतें. अर्थात्, वस्तुग्रथनवैदग्ध्य किंवा संविधानकचातुर्य हाच कायतो नाटकांतील प्रधान गुण असल्यामुळें, तो ज्या ज्या नाटकांत जितक्या जितक्या अंशानें पूर्णत्वास येतो, तितक्या तितक्या अंशानें

त्या त्या कृतींचे कर्ते अखिल जगाच्या योग्य स्तुतीस व सर्व लोकांच्या उचित आदरास पात्र होतात, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

नायक व नायिका.

आतां, सदरीं जीं मुख्य पात्रें निवेदन केलीं, तीं पुरुषवर्गांतील असल्यास, त्यांस नायक म्हणतात; आणि तींच स्त्रीजातींतील असल्यास, त्यांस नायिका म्हणण्याचा परिपाठ आहे.

त्यांच्यांत असणारे अवश्य गुण.

हे नायक व या नायिका यांत कोणकोणते गुण असले पाहिजेत, आणि त्यांचे किती प्रकार आहेत, याविषयींचा सविस्तर विचार व साद्यन्त ऊहापोह आमच्या भारतीय नाटकशास्त्रज्ञांनीं विशेष मार्मिकपणानें केलेला असून, तो निःसंशय फारच महत्वाचा आहे. परंतु, तत्संबंधीं विवेचन " भारतीय नाटकशास्त्राचें संवर्धन आणि नाट्यकलेचा उत्कर्ष " या सदराखालीं म्हणजे प्रस्तुत ग्रंथाच्या बाराव्या भागांत करण्याचा आमचा विचार असल्यामुळें, त्याबद्दलची ज्यास्त हकीकत येथें देण्याचें प्रयोजन दिसत नाहीं.

संस्कृत नाटकांतील पात्रांची भाषा.

संस्कृत नाटकांवरून, भिन्नभिन्न स्थितींतल्या पात्रांची भाषा निरनिराळी असल्याचें दिसतें. तथापि, ह्या भाषा परस्प-

रांस चांगल्या समजत असत, याविषयीं लेशमात्र देखील शंका नाहीं.

पात्रानुसार भिन्न भिन्न भाषांची योजना.

साहित्यदर्पणावरून तर अंसें कळून येतें कीं, संस्कृत भाषा फक्त सुशिक्षित व सभ्य पुरुषांनीच बोलण्याची असून, ह्यांच्या स्त्रियांनीं केवळ शौरसेनी भाषाच वापरण्याची आहे. त्याचप्रमाणें, मुलें-बाळें, अन्य सेवकजन, नपूंसक, पंचांग पाहणारे, आणि सामान्य ज्योतिषी, यांनीं सुद्धां शौरसेनीचाच उपयोग करावा. मात्र, गायनांत किंवा काव्यांत ही भाषा महाराष्ट्री असावी. राजवाड्यांत अथवा अन्तःपुरांत असणाऱ्या चाकरमाणसांची भाषा मागधी असावी. राजपुत्र, व्यापारी, व इतर परिवार, यांची भाषा अर्धमागधी असावी. विदूषकादींनीं प्राच्च किंवा गौडी बोलावी. धूर्तांनीं अवन्तींत भाषण करावें. नागरिक आणि योद्धे यांनी दाक्षिणात्य अथवा विदर्भी बोलावी. शक व शकार यांनीं शाकरी वापरावी. गांधार देशजांची भाषा बाल्हिकी असावी. द्रविडांनीं द्राविडी बोलावी. गवळ्यांनीं आपला व्यवहार आभीरी भाषेंत करावा. काष्टपर्णांवर उपजीविका करणारांनीं शाबरी भाषा वापरावी. आणि लोणाऱ्यांनीं पैशाची बोलावी, अशाविषयींचें विवेचन साहित्यदर्पणांत तपाशिलवार आढळतें.

१ साहित्यदर्पण. परिच्छेद सहावा. कारिका ४३२ वी.

साहित्यदर्पणांतील भाषाविभाग.

असो. साहित्य दर्पणांत, संस्कृत भाषा सुशिक्षित आणि सभ्य पुरुषांनीं बोलावी, ह्मणून सांगितलें असून, प्राकृत भाषेचे एकंदर चौदा प्रकार दिले आहेत. १ शौरसेनी. २ महाराष्ट्री. ३ मागधी. ४ अर्धमागधी. ५ प्राच्य किंवा गौडी. ६ अवन्तिका. ७ दाक्षिणात्य ८ शाकरी. ९ बाल्हिकी. १० द्राविडी. ११

१ पुरुषाणमनीचानां संस्कृतं संस्कृतात्मनाम् ।
शौरसेनीप्रयोक्तव्यातादृशीनांचयोषिताम् ॥
आसामेवतुगाथासुमहाराष्ट्रींप्रयोजयेत् ।
अत्रोक्तामागधीभाषाराजान्तःपुरचारिणाम् ॥
चेटानाराजपुत्राणां श्रेष्ठिनांचार्धमागधी ॥
प्राच्याविदूषकादीनांधूर्तानांस्यादवन्तिका ।
योधनागरिकादीनां दाक्षिणात्याहि दीयताम् ।
शकाराणांशकादीनांशाकरीं संप्रयोजयेत् ॥
बाल्हीकभाषादिव्यानां द्राविडी द्राविडादिषु ।
आभीरेषुतथाभीरी चांडालीपुक्कसादिषु ॥
आभीरी शाबरीचापिकाष्ठपत्रोपजीविषु ।
तथैवांगारकारादौपैशाची स्यात्पिशाचकम् ॥
चेटीनामप्यनीचानामपिस्यात् शौरसेनिका ।
बालानां षंडकानांचनीचग्रहविचारिणाम् ॥
उन्मत्तानामातुराणांसैवस्यात् संस्कृतं क्वचित् ।...

(४३२. प० ६ वा.)

आभीरी. १२ चांडाली. १३ शाबरी. व १४ पैशाची. त्याचप्रमाणें, हे भाषेचे अनेक पोटभेद कोणी वापरावयाचे, याबद्दलचें देखील तपशिलवार विवेचन विश्वनाथानें सदरीं लिहिल्याअन्वयें केलें आहे.

तत्संबंधीं पाश्चात्यांचें मतवैपरीत्य.

आतां, ह्या भाषाभिन्नत्वासंबंधानें, पाश्चात्यांत बरेंच मतवैपरीत्य असल्याचें दिसतें. कारण, ते असें समजतात कीं, एकाच राष्ट्रांत, एकाच लोकांत, एकाच वर्गांत, एकाच जनसमूहांत, एकाच समाजांत, आणि एकाच जातींत, इतक्या प्रकारचें भाषावैचित्र्य असणें अगदीं शक्य नाहीं. अर्थात्, तें केवळ कृत्रिम असल्याविषयींच त्यांची कल्पना आहे, हें आणखी ज्यास्त सांगावयास नको. बीमचें तर असें मत आहे कीं, नाट-

---

१ ह्या संबंधानें मूर म्हणतो,

" The rules here given are quite artificial, as it would be absurd to suppose that different classes of persons living in the same locality, as most at least of the dramatic persons would do, could each speak different dialects, and that too the dialects of other and perhaps distant provinces. "

(Muir's Sanskrit Texts. vol. II. P. 51. 1871.).

२ बीम म्हणतो,

" The Prakrit of the poets is clearly not a dialect that ever was spoken. "

कांत किंवा काव्यांत ज्या प्राकृत भाषा आढळतात, त्या बिलकुल व्यावहारिक भाषाच नव्हत्या. म्हणजे, त्या केवळ आलंकारिक असून, त्या लोकांच्या बोलण्यांत कधींही येत नसत, असा त्याच्या लेखाचा आशय होय; व त्याचप्रमाणें, डाक्तर पिश्चेलचा देखील अभिप्राय आहे.

त्यांचा भ्रांतिमूलक समजूत.

तथापि, योग्य शोधाअन्तीं, पाश्चात्य विद्वानांची अशा प्रकारची कल्पना केवळ भ्रांतिमूलक व मिथ्यावादच होय, असें कोणाच्याही लक्षांत सहजीं येईल, व त्याची खात्री झाल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं.

आतां, पाश्चात्यांस आलेल्या शंकेचें यथार्थ निरसन होण्यासाठीं, आपण एक व्यवहारांतलेंच उदाहरण घेऊं, आणि वडून येणारी वस्तुस्थितीच त्यांच्या पुढें ठेवूं. ह्मणजे, त्यावरून, खरें काय आहे तें कळण्यास त्यांजला चांगलें साधन मिळेल.

तद्विषयक प्रमाण, व एकाच भाषेंतील अनेक भेद.

एतद्विषयक दाखला महाराष्ट्र देशांतलाच घेतल्यास, आपल्याला असें दिसून येईल कीं, आपण सभेंत व विद्वान लोकांशीं बोलतांना जी मराठी भाषा वाप-

---

१ हा जर्मन विद्वान् असून, तो असें लिहितो कीं,

"I agree with Mr. Beams, that none of the Prakrits was ever a spoken language and that in order to learn what was the spoken language of the Aryans we must turn principally to the modern vernaculars."

रतों, ती भाषा आपण आपल्या घरांत, नित्य व्यवहारांत, आणि मुलांबाळांबरोबर कधींही वापरीत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, शूद्र व अतिशूद्रांची भाषा जरा ग्राम्य आणि अश्लील असल्यामुळें, त्यांच्याशीं जें भाषण करावयाचें, तें त्यांजला समजेल अशाच सोप्या भाषेंत केलें पाहिजे; व तसें केल्याशिवाय गत्यन्तरही नाहीं असें समजून, आपण त्यांच्याशीं त्यांच्याच नेहमींच्या भाषेंत बोलतों. अर्थात्, सभेंतील व्याख्यानाची भाषा एक, आणि सेवकवर्गाबरोबर वापरण्याची भाषा एक; शिष्ट मंडळीशीं बोलण्याची भाषा एक, व घरांत बोलण्याची भाषा एक; अशी वस्तुस्थिति असल्यामुळें, ह्या सर्व परस्परांहून थोड्याबहुत भिन्नच असतात; व प्रसंगानुसार त्या तशा वापरणें देखील आपणांला भाग पडतें. कारण, गडीमाणसांला समजण्यासाठीं, जी भाषा आम्ही बोलतों, तीच जर आम्हीं व्याख्यानांत आणि सभेंत वापरली, तर ती श्रोतृवर्गास नापसंत होऊन, शिष्ट परिषद् आह्मांस ग्राम्य ह्मटल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं. त्याचप्रमाणें; सभेंत किंवा व्याख्यानांत वापरीत असलेल्या भाषेचाच जर आम्ही घरींदारीं, मुलांबाळांबरोबर, अथवा चाकरमाणसांशीं उपयोग केला, तर त्यांजला ती सरास्त समजणेंच शक्य नाहीं. एतावता, सरकार व दरबार, घर आणि दार, इत्यादि गोष्टी संभाळण्यासाठीं, आह्मांला या सर्व भाषांचा यथोचित काळीं योग्य तोच उपयोग करावा लागतो.

विशाल नगरींतील भाषाभेद, व

शिवाय, मुंबईसारख्या विस्तीर्ण शहरांत तर, आम्हांला प्रसंगानुसार संस्कृत, मराठी, गुजराथी, हिंदुस्थानी, सिन्धी, पंजाबी, व एकादा लिंगाप्पा भेटल्यास, कानडी सुद्धां बोलावें लागतें. ह्याखेरीज, इंग्रजी भाषेंत सांप्रतकाळीं आमचा अहोरात्र किती व्यवहार चालतो, याचा तर पत्ताच नाहीं. तेव्हां, अशा प्रकारचा "प्रपंचादर्श" दाखविण्यासाठीं, हेंच व्यावहारिक नाटक, लिहून कोणी रसिक जनानें तें रंगभूमीवर लोकांपुढें आणिलें, तर त्यांत संस्कृत, मराठी, गुजराथी, हिंदुस्थानी, सिन्धी, पंजाबी, कानडी, इंग्रजी, इत्यादि अनेक भाषा निरनिराळ्या पात्रांच्या मुखांतून निघालेल्या आपल्या दृष्टीस सहजीं पडतील. अर्थात्, ह्या सर्व व्यावहारिक भाषाच आहेत, असें आज आह्मी निःशंकपणें समजतों. सबब, हल्लीं त्याबद्दल कोणालाही तिळमात्र देखील संशय येण्यासारखाच नाहीं. परंतु, अशी कल्पना करा कीं, हजार पांचशें वर्षांनीं ह्या सर्व मृतभाषा होऊन, मराठी वाङ्मयांतलें सदरीं नमूद केलेलें "प्रपंचादर्श" नाटक मात्र, तत्कालीन एखाद्या भावी विद्वान शोधकाच्या हातीं लागलें. पुढें, ह्यानें त्याचें परिक्षण केल्यावर, ह्या इतक्या भाषा इ० स० १९०३ सालीं प्रचारांत नसतील, किंवा त्या कोणी सुद्धां बोलत नसेल, अथवा त्या नष्टप्राय अस-

तील, अगर त्या व्यावहारिक असणें शक्यच नव्हतें, असें जर तो प्रतिपादन करील, तर त्याचें ह्मणणें किती चुकीचें, कसें भ्रांतिमूलक, व वस्तुस्थितीपासून कितपत दूर होईल, याचा विचार करण्याचें काम मी वाचकाकडेसच सोंपतों.

सुशिक्षित वर्गाचें भाषाज्ञान.

ह्या समवेतच, पाश्चात्यांनीं आणखीही एक महत्वाची गोष्ट विशेष रीतीनें लक्षांत ठेविली पाहिजे. ती हीं कीं, आमच्यांत जे जे म्हणून आपणांस सुशिक्षित ह्मणवितात, त्यांजला बहुतकरून पांच सहा भाषांचें ज्ञान असतें. आणि प्राचीन काळीं, ज्यावेळीं नाटकें लिहिण्यांत आलीं, त्यावेळीं तर आमचें स्वराज्य व साम्राज्य असल्यामुळें, संस्कृतास व भरतखंडांतील देशी भाषांस चांगलेंच उत्तेजन मिळे. कारण, त्याच भाषांत आमची राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, व नैतिक हालचाल होत असल्यानें, त्या न्यूनाधिक प्रमाणानें बहुतेक सर्वांसच अवगत असत. तेव्हां, अशा स्थितींत, आणि आमचें भारतीय साम्राज्य विस्तीर्ण असतांना, आमचा चरित्रक्रम व नित्य नैमित्तिक व्यवहार निरनिराळ्या भाषांत सर्रास चालावा, यांत कांहींच नवल नाहीं.

---

[१] आमच्या महाराष्ट्रांतील व्यवहारज्ञांस, मराठी, गुजराथी, हिंदुस्थानी, कानडी, इंग्रजी, संस्कृत, इत्यादि भाषा बहुतकरून येतात, अशी आमची समजूत आहे.

पाश्चात्यांस आणखीही एका गोष्टीचें महदाश्चर्य वाटतें.

प्रतिष्ठित व नीच पात्रां-तील भाषाभेद व त्यांचेंसां-प्रतचें व्यवहारिक उदाहरण.

सबब, तिचाही खुलासा येथेंच केला पाहिजे. ते असें प्रतिपादन करतात कीं, संस्कृत नाटकांतलीं प्रतिष्ठित पात्रें सेवकादि हलक्या वर्गाबरोबर संस्कृत भाषेंतच बोलतात; आणि हीं त्यांस प्राकृत भाषेंतच उत्तरें देऊन, आपला कार्यभाग उरकतात. सबब, ही खरी वस्तुस्थिति नसावी; व अशी गोष्ट असणें अगदींच शक्य नाहीं; असा त्यांच्या ह्मणण्याचा आशय होय. परंतु, प्रत्यक्ष प्रचारांत आणि व्यवहारांत देखील, आपण पूर्वींच्या नाटकांत जसें पाहतों, तसाच अनुभव आपल्याला आज मित्तीस सुद्धां येतो. कारण, शास्त्री, पंडित, इत्यादि विद्वान लोकांस ठिकठिकाणच्या भिन्न भिन्न देशी भाषांचें विशेष ज्ञान नसल्यामुळें, ते नेहमीं संस्कृतांतच बोलतात; व त्यांचें भाषण आम्हां प्राकृत जनांस चांगलें समजतें. परंतु, आह्मांला संस्कृत बोलतां येत नसल्याकारणानें, आम्ही मात्र त्यांच्याशीं केवळ मराठींतच संवाद करतों; आणि आपल्या गरजा भागवून घेतों; हें कोणालाही नाकबूल करवणार नाहीं.

पाश्चात्यांचा तिसरा आक्षेप असा आहे कीं, नेहेमीं

नेहेमींची बोलण्याची भाषा, व ग्रंथांतली भाषा.

बोलण्याच्या प्रचारांतील भाषेहून, हिंदूंच्या ग्रंथांतरीं दृग्गोचर होत असलेली संस्कृत भाषा अगदीं

भिन्न असल्यामुळें, ती निःसंशय कृत्रिम व अलंकारिक होय. परंतु, हें त्यांचें ह्मणणें देखील केवळ भ्रांतिमूलक आणि चुकीचें असल्याबद्दल,¹ कोणाच्याही तेंव्हांच लक्षांत येईल. कारण, ही गोष्ट फक्त भरतखंडाला किंवा भारतीयांसच लागू आहे, असें नाहीं. तर, ती अखिल भूतलावर, सर्वत्रच प्रचारांत आहे. इतकेंच नव्हे तर, त्याचें प्रत्यक्ष प्रमाण युरोपखंडांत सुद्धां आढळून येत असल्यामुळें, ती गोष्ट पाश्चात्य पंडितांनीं देखील कबूल केली आहे.

---

१ ह्यासंबंधानें, लॉसन हा आपल्या प्राक्कालीन भारतवर्षांत असें म्हणतो कीं,

"The Athenians and Romans certainly did not, in their ordinary life, express themselves in the same style in which their orators spoke; and we Germans permit ourselves to make use of many turns of expression which we deny ourselves in books."

(Lassen's Indian Antiquities. vol.II.P. P. 1147-1153)

त्याचप्रमाणें, आपली व्यावहारिक भाषा ग्रंथांतील भाषेहून कांहींशी भिन्न असते, हें मूरला सुद्धा संमत असल्याचें, त्याच्याच लेखावरून स्पष्ट दिसतें. कारण, त्यानें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,

"The language of conversation always differs to some extent from the language of formal composition, or of books."

(Muir's Sanskrit Text. vol. II. 2nd Edn. P. 146.)

भट्ट भांडारकरसंनीं[1] देखील सदरीं निर्दिष्ट केलेल्या पाश्चात्यांच्या भ्रांतिमूलक समजुतीचें यथार्थ खंडन केलें आहे. ते असें ह्मणतात कीं, हल्लीं प्रचारांत

भट्ट भांडारकरांनीं पाश्चात्य मताचें केलेलें खंडन.

असलेल्या देशी भाषा प्राकृतापासूनच उद्भवल्या असून, ह्या प्राकृत भाषांसही संस्कृतानेंच जन्म दिला आहे. तेव्हां, जर ह्या भाषा कृतक मानल्या, तर त्यांची रचना कशासाठीं आणि कोणत्या तत्वावर झाली, याची कल्पनाच होत नाहीं. शिवाय, अनेक वैयाकरणांनी व भाषाभिज्ञांनीं एकत्र बसूनच त्या बनविल्या, असें जर आपण क्षणभर मानलें, तर कोणत्या तरी एकाच नियमित धोरणानें त्यांची रचना खचितच झाली पाहिजे होती. परंतु, तसेंही दिसत नाहीं. कारण, जर वस्तुस्थिति तशीच

---

१ ह्यांनीं एतद्विषयक निरूपणांत असें लिहिलें आहे कीं,

" The vernaculars have descended from the Prakrits and the Prakrits from the Sanskrit. " P. 315.

" If the Prakrit dialects are to be considered artificial, it is difficult to conceive upon what principles they could have been constructed and for what purpose. A conscious manufacture of a language would be conducted upon some general principles, and would not admit of such isolated forms, not obeying any general rule, as we have noticed. " P, 316.

(पुढें चालूं.)

असती, तर त्यांच्यांत हल्लीं जी शब्दांची आणि धातूंची निरनिराळीं अपवादक रूपें आढळतात, त्यांजला फांटाच मिळाला असता; व प्रांतसंज्ञक जी त्यांचीं नांवें सांप्रतकाळीं दृग्गोचर होतात, तशींही सांपडलीं नसतीं. उदाहरणार्थ, महाराष्ट्री, मागधी, गौडी, इत्यादि नांवें महाराष्ट्र, मागध, गौड (बंगाल), वगैरे देशांवरून पडली आहेत. सबब, ह्या प्राकृत भाषा अगदीं कृतक नाहींत, हें उघडच सिद्ध होतें.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

"Again if these had been artificial languages, they would not have been called after the names of provinces, as we have seen they were." P. 317.

"And how, if they were not popular dialects, could the idea of using them for women and the inferior characters in dramatic plays have in the first place, arisen ? That a poet should make certain persons in his work speak their peculiar dialects, especially when that is an inferior dialect and likely to create mirth, is natural, and this device is resorted to by writers in all countries. But it was probably more from considerations of propriety than liveliness that these languages began to be used by Sanskrit dramatists. For, they are no less particular about such proprieties, and of even the so-called unities, than other nations. For, one of the rules of the Art is that one act should not contain the events of more than a day." P. 317.

(पुढें चालू.)

त्याचप्रमाणें, आणखीही एक मुद्याची गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे. ती ही कीं, सदरहू प्राकृत भाषा व्यावहारिक नसत्या, तर स्त्रियांची किंवा सेवकवर्गाची भाषा शिष्ट पात्रांहून निराळीच दाखविण्याविषयींचा जो प्रयत्न नाटकादि कृतींत दिसून येतो, त्याचा प्रारंभ कसा झाला, अथवा तद्विषयक कल्पना उत्पन्न होण्याला तरी कोणतें कारण घडून आलें, हाच प्रश्न मुख्यत्वेंकरून उद्भवतो. अर्थात्, शिष्ट पात्रांची संस्कृत, व अन्य पात्रांची ज्या त्या प्रांतांतील प्राकृत भाषाच असल्यामुळें, ती जीं तीं पात्रें तत्कालीन व्यवहारानुरूपच निःसंशय बोलत. यासाठीं,

---

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

" And the Prakrits of some of our early plays erepresent the vernaculars of the time faithfully," P. 317.

" A literary style, as distinguished from a conversational style, is what one can understand, but a language which never had anything to correspond to it in ordinary vernacular speech, but is simply created, is inconceivable." P. 322.

" And what is the evidence for the truth of this theory ? Absolutely none is given. It is simply the vague feeling of an individual or individuals, and not a conclusion arrived at after a deliberate weighing of evidence; while it sets at nought the clearest evidence available in the works of the grammarians themselves." P. P. 323-324.

(R. A. S. Bombay Branch. vol. XVI. 1885.)

पाश्चात्यांच्या प्रतिपादनास कोणतेंही प्रमाण नसून, प्राक्कालीन भाषाभिन्नत्वांत कसलाही कृत्रिम प्रकार बिलकुल दिसून येत नाहीं, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

तात्पर्य, संस्कृत आणि प्राकृत भाषा, ह्या केव्हां देखील प्रचारांत नव्हत्या, ह्मणून जे कित्येक पाश्चात्य प्रतिपादन करितात, तें केवळ निराधार होय, असें ह्या भाषांत जे अनेक फेरफार झालेले दृष्टीस पडतात, त्यावरून सिद्ध होतें. शिवाय, संस्कृत आणि अनेक प्रकारच्या वर निर्दिष्ट केलेल्या प्राकृत भाषा, ह्यांच्या प्रत्यक्ष इतिहासावरूनच त्यांच्या व्यावहारिकत्वाबद्दल चांगलें अनुमान करतां येतें. कारण, ज्या नियमांनीं त्यांत स्थित्यन्तर व रूपान्तर झालें, ते नियम केवळ सार्वत्रिक असून, त्याच नियमांनीं युरोपखंडांतल्या देखील नानाविध भाषा बनल्या, आणि त्या संस्कृतोद्भव अशा ग्रीक व ल्याटिन भाषेपासूनच प्रसवल्या.

संस्कृत व प्राकृत भाषांच्या व्यावहारिकत्वाची प्रमाणपूर्वक सिद्धता.

आतां, आमची ही अपूर्व संस्कृत भाषा, अथवा आमचा तो लोकोत्तर प्राकृत वचोविन्यास, कोणी तरी प्रचंड भारतीय पंडितांनींच मुद्दाम तयार केला, अशी क्षणभर कल्पना करावी, तर तें सुद्धां बिलकुल शक्यच नाहीं. कारण, अशा प्रकारची विद्वज्जनांची

मानवी कृतीनें भाषाघटनेची अशक्यता.

सभा भरवून, अनेक पंडितांकडून भाषा घडविल्याचें, किंवा ह्या अलौकिक टंकसाळेंतूनच तिचें मुद्रण झाल्याचें, एकही उदाहरण जगांतील इतिहासांत कोठेंच आढळून येत नाहीं. फार तर काय सांगावें, पण, सुमारें सात आठ वर्षांपूर्वी, युरोपांतील कित्येक पंडितांचा असा विचार चालला होता कीं, अखिल भूतळावरील लोकांना सर्व साधारण अशी होलोपी नांवाची एकच भाषा नवीन तयार करावी. परंतु तो त्यांचा दीर्घ प्रयत्न जागच्या जागीं, तसाच थिजला. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत त्याजला कोणत्याही प्रकारचें बिलकूल यश आलें नाहीं. ह्यावरून, भाषा ही टंकसाळीनें किंवा मुद्दाम केल्यानें होत नसून, तिचें बीज कचित स्वयमेव, व क्वचित् सांकेतिक[1] चिन्हांत असतें. मात्र, असंख्य कविपुंगव, अनेक पंडित, व नानाविध विद्वान, तिच्या उन्नतीस आणि श्रेष्ठत्वास कारणीभूत होतात, यांत तिळप्राय देखील शंका नाहीं. अर्थात्, सदरील सर्व कारणांनीं, संस्कृत व प्राकृत ह्या भाषा व्यावहारिकच होत्या, असें ह्मणण्यास बलवत्तर प्रमाण मिळतें.

---

१ ग्रंथकर्त्यांचें भाषाशास्त्र नांवाचें पुस्तक पहा.

भाग आठवा.

भारतीय नाटकशास्त्राचे शास्ते व नाट्यकलेचे प्रवर्तक.

भारतीय नाटकशास्त्र आणि नाट्यकला हीं निःसंशय अति प्राचीन असल्याचें दिसतें. कारण, तद्विषयक दिग्दर्शन आमच्या पुराणतम वेदांतच[1] झालेलें असून, ब्रह्मदेवाला देखील ह्या विद्येचें ज्ञान केवळ वेदांपासूनच प्राप्त झालें होतें, असें कवी मानतात.

भारतीय नाटकशास्त्र व नाट्यकलेचें प्राचीनत्व.

याप्रमाणें, यच्चावत् ज्ञानाचे आदिनिर्झर जे वेद, त्यांजपासूनच[2] ब्रह्मदेवाला सुद्धां ही अपूर्व विद्या मिळा-

१ कारण, ह्यासंबंधानें धनंजयानें आपल्या दशरूपांत खालीं लिहिल्याप्रमाणें उल्लेख केलेला आढळून येतो:—

उद्धृत्योद्धृत्यसारं यमखिलनिगमान् नाट्यवेदं विरिंची
चक्रे यस्य प्रयोगं मुनिरपिभरतस्तांडवं नीलकंठः ।
शर्वाणी लास्यमस्य प्रतिपद्मपरं लक्ष्म कः कर्तुमीष्टे
नाट्यानां किन्तु किंचित् प्रगुणरचनया लक्षणं संक्षिपामि ॥४

(दशरूप. प्रथम प्रकाश.)

२ ऋग्यजुःसामवेदेभ्योवेदाच्चाथर्वणःक्रमात् ।
पाठ्यंचाभिनयान्गीतंरसान्संगृह्यपद्मभूः ॥ ९ ॥
व्यरीरचत्त्रयमिदंधर्मकामार्थमोक्षदम् ॥ १० ॥

त्यावर, ह्या प्रपितामहानें ती भरतमुनीस प्राप्त करून दिली, व तदनन्तरच तिचा प्रसार सर्व भारतवर्षांत झाला, अशी आख्यायिका आहे.

तीं कशीं उपलब्ध झालीं, यांविषयींची परंपरा.

आतां, नाटकांत बहुतकरून तीन प्रकार असतात. १ नाट्य, २ नृत्य, आणि ३ नृत्त. ह्या सर्वांचें प्रदर्शन अमरलोकांपुढें होत असे; व तें गंधर्व आणि अप्सरा यांजकडून करण्यांत येई. अर्थात्, ह्या सर्वांस भरतमुनीकडूनच शिक्षण मिळे, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

नाट्याचे प्रकार, व

---

१ नाट्यंनृत्यंतथानृत्तंत्रेधातदितिकीर्तितम् ॥ ३ ॥
नाट्यवेदंददौपूर्वंभरताय चतुर्मुखः ।
ततश्चभरतःसार्धंगंधर्वाप्सरसांगणैः ॥
नाट्यंनृत्यंतथानृत्तमग्रेशंभोःप्रयुक्तवान् ॥ ४ ॥

*　　*　　*

तण्डुनास्वगणाग्रण्याभरतायन्यदीदिशत् ॥ ५ ॥
लास्यमस्याग्रतःप्रीत्यापार्वत्यासमदीदिशत् ।
बुद्ध्वाऽथतांडवंतंडोर्मर्त्येभ्योमुनयोऽवदन् ॥ ६ ॥
पार्वतीत्वनुशास्तिस्म लास्यंबाणात्मजामुषाम् ।
तया द्वारवती गोप्यस्ताभिः सौराष्ट्र योषितः ॥ ७ ॥
ताभिस्तु शिक्षितानार्यो नानाजनपदास्पदाः ।
एवं परंपरा प्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥ ८ ॥
(संगीत रत्नाकरे सप्तमोनर्तनाध्यायः)

२. ततश्चभरतःसार्धंगन्धर्वाप्सरसांगणैः ।
नाट्यंनृत्यंतथानृत्तमग्रेशंभोःप्रयुक्तवान् ॥ ४ ॥
(संगीतरत्नाकरेसप्तमोनर्तनाध्यायः).

असो. १ नाट्य, २ नृत्य, आणि ३ नृत्त, असे जे प्रकार सदरीं निवेदन करण्यांत आले; त्यांशिवाय ४ तांडव, व ५ लास्य, असेही आणखी नृत्याचे दोन प्रकार आहेत. ह्यापैकीं, तांडवाचा प्रवर्तक कोणी तण्डु नांवाचा श्रीशंकराचा परिचारक असून, त्यापासूनच त्याला हें नांव प्राप्त झालें. आतां, लास्य हें पार्वतीनें उषा नामक राजपुत्रीस शिकविलें, आणि हिनेंच द्वारिकेंतील सर्व गोपिकांस ह्या कलेंत निपुण केलें. तदनन्तर, ह्या गोपींनीं सुराष्ट्रांतील सर्व स्त्रियांस ही विद्या शिकविली, व त्यांजपासून ती ह्या भूतलावरील अन्य स्त्रियांस प्राप्त झाली, असें म्हणतात.

त्यांचा प्रसार.

आतां, ह्या संबंधानें कोणाचें कसेंही मत असो, अथवा एतद्विषयक आधुनिक विद्वान कोणतीही कल्पना करोत, इतकी गोष्ट मात्र अगदीं निर्विवादपणें सिद्ध आहे कीं, ह्या नाटकशास्त्रांत व नाट्यकलेंत भरत[1] हा प्रमुख प्रणेता असून, ह्या विषयावर पद्धतशीर असा ग्रंथ त्यानेंच प्रथमतः लिहिला, आणि तो अजूनही भार-

नाटकशास्त्राचा व नाट्यकलेचा भरत हा मुख्य प्रणेता.

---

[1] ह्याचा भारतीय नाट्यशास्त्र नांवाचा एक सुप्रसिद्ध ग्रंथ आहे. परंतु, तो सर्व उपलब्ध नसून, त्याचा बराच भाग गहाळ झालेला दिसतो.

तीय नाट्यशास्त्र म्हणून प्राचीनतम ग्रंथांतच मोडत आहे, याविषयीं लेशभर देखील शंका नाहीं.

तथापि, भरतानें जें हें नाट्यशास्त्र रचलें, त्याचें सूक्ष्म रीतीनें परिशीलन केलें, व त्यांतील एकंदर विषयांची योजना पाहिली, म्हणजे त्याच्या अगोदरही ह्या नाट्यकलेवर लिहिणारे, किंवा नाटकशास्त्र रचणारे, अथवा त्याचा केवळ उपक्रमच करणारे, असे थोडेबहुत तरी ग्रंथकार खचितच होऊन गेले असावे, अशी कल्पना होण्यास बलवत्तर कारण मिळतें; आणि तद्विषयक प्रमाण देखील प्रत्यक्ष भरताच्या कृतींतच स्पष्टपणें दिसून येतें. कारण, ह्याच्याच ग्रंथांत एके ठिकाणीं बृहस्पतीचा उल्लेख झालेला आढळतो. इतकेंच नव्हें तर, बृहस्पतीचें मत अमुक एक बाबतींत अमुक प्रकारचें होतें, असें मुद्दां भरतानें लिहिलेलें दृष्टीस पडतें.

नाट्यशास्त्रावर भरताच्या अगोदरचे लेखक व ग्रंथकार.

नानारूपैःसमायुक्ता गुणैरेतैर्भवन्तिाहि ।
बृहस्पतिमतादेषां गुणानां प्रविभावकम् ॥ ७५ ॥
(भरतकृतनाट्यशास्त्र. अ० ३४ वा.).

अर्थात्, सदरहू अवतरणावरून, बृहस्पतीची कृति, किंवा नाट्यकलेवर त्यानें लिहिलेला ग्रंथ, भरतास निःसंशय उपलब्ध होता, असेंच मानावें लागतें. मात्र, तो किंवा

त्यांच्या कृतींचा संहार.

त्याच्या अगोदरचे अन्य ग्रंथ सांप्रतकाळीं कोठेंही मिळत नाहींत, ही केवळ दुर्दैवाची गोष्ट होय. कदाचित्, ते महमदी धामधूमींत सर्व विध्वस्त झाले असावे, अशी देखील भीति वाटत आहे.

भरताचा काल.

भरतमुनीचा काळ खात्रीपूर्वक कळून येत नाहीं. तथापि, तो कालिदास कवीच्या पूर्वी पुष्कळच अगोदर होऊन गेला असावा, असें मानण्यास बलवत्तर साधन व सप्रमाण आधार उपलब्ध होतो. कारण, त्याचा उल्लेख कविमजकुरानेंच आपल्या नाटकांत स्पष्टपणें केला आहे.

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो
भवतीष्वष्टरसाश्रयो नियुक्तः ।
ललिताभिनयं तमद्य भर्ता
मरुतां द्रष्टुमनाः सलोकपालः ॥ १८ ॥

(विक्रमोर्वशीये द्वितीयोऽकः).

व तद्विषयक प्रमाण.

आतां, कालिदास हा विक्रमादित्याचा समकालीन असून, तो इ. स. पूर्वी ५६ वर्षांच्या सुमारास, किंवा त्याच्या आंत बाहेर उदयास आला असावा, असें बाह्य आणि अन्तः प्रमाणांवरून[1] उघड दिसतें; व त्यामुळें, नाट्यशा-

[1] भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु. १० वें. संस्कृत भाषेचा इतिहास. पान २९० ते २९४ पहा.

(पुढें चालू)

त्याचा प्रणेता जो भरतमुनि तो कालिदासाच्या पूर्वीचा आणि पुष्कळच प्राचीन असावा, असें वाटतें.

धनंजय.

भरतानन्तर, नाटकशास्त्र व नाट्यकलेच्या संबंधानें विशेष महत्वाचा आणि प्रमाणभूत ग्रंथकार ह्मटला ह्मणजे, धनंजय होय. हा विष्णूचा पुत्र असून, तो आपणास मुंज राजाचा आश्रित ह्मणवितो. याचा काल इ. स. चें अकरावें शतक असावें, असें वाटतें. ह्याची दशरूप नामक कृति सर्वांस महशूर आहे, व तिजवरून, भारतीय नाटकशास्त्र आणि नाट्यकला हीं अगदीं पूर्णत्वास जाऊन पोहोंचलीं होतीं, असें मानण्यास बलवत्तर कारण[1] मिळतें.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

ह्याखेरीज, रावबहादुर शंकर पांडुरंग पंडित यांचाही असाच अभिप्राय आहे.

त्याचप्रमाणें, डा. पीटरसन् हा असें म्हणतो कीं,

" Kalidas stands near the beginning of the Christian Era, if indeed he does not overtop it. "

१ शिवाय, ह्या गोष्टीची सत्यता निर्विवादच असल्यामुळें, ती पाश्चात्य पंडितांस देखील कबूल करणें भाग पडतें. ह्यासंबंधानें, मॉनियर विल्यम्सनें एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे कीं,

" The trouble taken by the Hindus to invent itles for every variety of Hindu play, according

(पुढें चालू.)

धनंजयाच्या दशरूपकावर धनिकाची वृत्ति असून, ह्याच्या बापाचें नांव देखील विष्णूच होतें; व तो आपणांस श्रीमदुत्पलराज महासाध्यपाळ म्हणवीत असे. ह्याचा काल इ. स. चें बारावें शतक असावें असें वाटतें.

धनंजयाच्या दशरूपकावर धनिकाची वृत्ति, व

दशरूपकावर कोणी एका पाणि नांवाच्या विद्वानाची देखील टीका असल्याचें कळून येतें. कारण, रंगनाथानें विक्रमोर्वशी नाटकावर जी टीका केली आहे, तींत त्यानें पाणीच्या नांवाचा खालीं लिहिल्याप्रमाणें उल्लेख केल्याचें दिसतें.

पाणीची टीका.

" पाणिविरचितदशरूपटीकायाम् "

(मागील पृष्टावरून पुढें चालू.)

to more subtle shades of distinction than those denoted by our drama, melodrama, comedy, farce, and ballet, *proves that dramatic composition* has been more elaboratiely cultivated in Indian than in European countries. "

(Indian Wisdom. P. 466).

तसेंच, विल्सनूनें ह्या बाबतींत " Ample range of Hindu Drama " असें लिहिल्याचें आढळतें. (हिंदु नाटकशाला पान, ४१, प्रस्तावना.)

मागील पान ६४ ते ७९ पहा. ह्यांत नाटकांच्या एकंदर प्रकारांचें विवेचन केलें असून, त्यावरून भारतीयांचें वैदग्ध्य वाचकांच्या

आतां, नाटकविषयक दुसरी सुप्रसिद्ध कृति ह्मटली ह्मणजे सरस्वती कंठाभरण होय. हिचा प्रणेता भोजराजा[1] असल्याविषयीं सांगतात, व हिजवर रत्नेश्वर महोपाध्यायाची टीका आहे.

त्यानंतरचा प्रणेता भोजदेव,

काव्यप्रकाश नांवाची कृति देखील नाट्यशास्त्र संबंधानें विशेष महत्वाची आहे. हिचा कर्ता मम्मटभट्ट ह्मणून कोणी एक काश्मीरचा ब्राह्मण असून, तो इ. स. च्या बाराव्या शतकांत उदयास आल्याचें समजतें.

मम्मट,

साहित्यदर्पण नामक ग्रंथांत सुद्धां, नाट्यशास्त्रासंबंधीं पुष्कळच चांगला विचार केला आहे. ह्याचा कर्ता विश्वनाथ कविराज नांवाचा कोणी एक बंगाली पंडित असून, तो ब्रह्मपुत्रा नदीपलीकडील डाका प्रांतांत राहत होता. ह्याचा काल इ. स. च्या पंधराव्या शतकांतील होय.

विश्वनाथ,

संगीतरत्नाकर नांवाचा ग्रंथ मुख्यत्वेंकरून नृत्य आणि गीतविषयात्मकच आहे. तथापि, त्यांतसुद्धां, नाट्यकलेचाही थोडाबहुत विचार केलेला दिसतो. ह्या कृतीचा कर्ता

शार्ङ्गदेव, इत्यादि.

[1] ह्यालाच भोजदेव अशीही संज्ञा असून, ह्याचा काल इ. स. चें

शार्ङ्गदेव असून, ह्याच्या बापाचें नांव सोढ्ल व अजाचें नांव भास्कर होतें. हा मूळचा काश्मीरचाच राहणारा असे. तथापि, त्याचा लौकिक विशेषेंकरून दक्षिण प्रांतांतच झाला. इतकेंच नव्हे तर, त्याच्या पुत्रपौत्रादिकांस दक्षिणेंतच स्वास्थ्य मिळालेलें असून, त्याच्या नातवास सिंहल देवानेंच आश्रय दिला होता. संगीतरत्नाकरावर कल्लिनाथाची टीका आहे, आणि ती विजयानगरचा राजा जो प्रौढ (प्रतापदेव) याच्या कारकीर्दींत इ. स. १४५६ पासून १४७७ सालच्या दरम्यान लिहिलेली असावी, असें वाटतें.

हावभावविषयात्मक कृतींचे ग्रंथकार.

ह्याखेरीज, नानाप्रकारचे हाव, भाव, रस, इत्यादि व्यक्त करणारे देखील अनेक ग्रंथ आहेत. ह्यापैकीं, रुद्रभट्टकृत शृंगारतिलक, आणि भानुदत्तकृत रसमंजरी व रसतरंगणी, हीं सुप्रसिद्ध आहेत.



भाग नववा.

नाटकांतील वाक्सरणी.

नाटकांतील वाक्सरणी.

आतां, नाटकांतील वाक्सरणी कशी असावी, याविषयींच फक्त दोन शब्द सांगून, आमच्या भारतीय नाटक शास्त्राचें हें प्रास्ताविक विवेचन मी आटपतें घेतों.

रस हेंच काव्याचें जीवन.

नाटकांतील भाषासरणी अथवा वचोविन्यास हा दोषरहित असून, निःसंशय रसात्मक असला पाहिजे. कारण, रस हाच काव्याचा अन्तरात्मा व त्याचें खरें जीवन आहे, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

त्याबद्दलचें साहित्य दर्पणांतील प्रमाण.

ह्या संबंधानें, विश्वनाथानें असें स्पष्टपणें म्हटलें आहे कीं,

वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ॥ ३ ॥
दोषास्तस्यापकर्षकाः ॥ ४ ॥

(साहित्यदर्पणे प्रथमः परिच्छेदः).

अग्निपुराणांतील प्रमाण.

त्याचप्रमाणें, अग्निपुराणांत सुद्धां तद्विषयक खालीं लिहिल्याप्रमाणें उल्लेख असल्याचें आढळून येतें. कारण, त्यांत असें सांगितलें आहे कीं,

वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

(अग्निपुराण).

ध्वनिकारांचें प्रमाण.

तसेंच, ध्वनिकारांचें देखील त्या बाबतींत

अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः

इत्यादि वचन आहे.

वर्णध्वनि आणि पदांचा अर्थ, यांचें तादात्म्य.

शिवाय, काव्यांतील वर्णरचना प्रसंगानुसार मधुर आणि आल्हादकारक, व कारणपरत्वें तीव्र आणि हृदयद्रावक, अशीच असली पाहिजे. म्हणजे त्यायोगानें, अर्थ व ध्वनि यांचें तादात्म्य होऊन, मनाला स्वयमेव गुदगुल्या होतात, आणि तें अनायासें तल्लीन राहतें. अर्थात्, वर्णांच्या कठोरपणानें कवितेस कर्णकटुत्व येऊं नये, इतकीच गोष्ट उत्तम वाक्सरणीस पुरेशी नसून, वास्तविक रीतीनें पाहिलें तर, पदांचा उच्चार हा त्यांतील अर्थाचा केवळ प्रतिध्वनिच असावा, अशी तिची रचना असणें फारच अगत्याचें आहे.

तद्विषयक प्रमाण.

आह्मी ह्मणतों याचें खरें इंगित वाचकांच्या ध्यानांत येण्यासाठीं, भवभूतीचा ह्मणून दंतकथेनें ठरविलेला श्लोक, आम्ही वाचकांपुढें सादर करतों.

विदितं ननु कन्दुक ते हृदयं
प्रमदाधरसंगम लुब्ध इव ।

वनिताकरतामरसाभिहतः
पतितः पतितः पुनरुत्पतसि ॥

भावार्थः—हे कन्दुका, तुझा हेतु माझ्या लक्षांत आला. माझ्या अधरोष्ठाचें चुंबन करण्यास्तव लुब्ध होऊन, मी तुला आपल्या करकमलानें वारंवार झिटकारून टाकून आपटीत आहे. तरी, तूं पुनः पुनः (चुंबनार्थ) वरच उडतोस!

ह्या श्लोकांतील पदांचा अर्थ, केवळ वर्णोच्चारानेंच स्वयमेव ध्यानांत येतो. आणि त्याच कारणानें, तद्विषयक कवीचें श्रेष्ठत्व आपोआप सिद्धवत् ठरतें.

तत्संबंधानें पाश्चात्य आंग्लकवि पोप, याचा अभिप्राय.

सुप्रसिद्ध **आंग्लकवि** जो **पोप**, त्याचें देखील ह्या बाबतींत अशाच प्रकारचें मत असून, वर्णांच्या ध्वनीचें तादात्म्य पदाच्या अर्थाशीं सहजगत्या झालें पाहिजे, अशाविषयीं त्यानें[1] आपल्या " **गुणदोष-प्रबंध** " नामक काव्यांत फारच मार्मिकपणानें लिहिलेलें असल्याचें आढळतें.

---

१ हा म्हणतोः—

" It is not enough no harshness gives offence,
The sound must seem an echo to the sense, "
(Essay on Criticism.)

नांवाजलेल्या अशा इतर राष्ट्रांचा[१] जन्म देखील झाला नव्हता, त्यावेळीं आम्ही मानवी सुखाच्या अगदीं उन्नतावस्थेप्रत पोहोंचलों होतों. इतकेंच नव्हें तर, सुधारलेले असे मानलेले, व प्राचीन पंक्तींत ह्मणून बसविलेले, असे जे मिसर (इजिप्त), बॅाबिलन्, चाल्डिया, इराण, ग्रीस, इटली, इत्यादि देश, ते सुद्धां गाढ निद्रेंत आणि अज्ञा-

---

१ ह्यासंबंधानें आनींबिझांट बाई म्हणते, "India *older* than Greece or Rome—India that was *old before Egypt was born.* India that was *ancient* before Chaldea was *dreamed of.* India that went back thousands of centuries before Persia had come to the front"

"She (India) was the earliest of the Aryan peoples the first born of the mightest races."

(Mrs. Anne Bisant on India and its Mission.)

त्याचप्रमाणें, एक शोधक आंग्ल इतिहासकार देखील अशाच प्रकारचें प्रतिपादन करितो, आणि असें लिहितो कीं, "*Ere get* the Pyramids looked down upon the valley of the Nile—when Greece and Italy, *those cradles of modern civilization, housed only the tenants of the wilderness,* India was the *seat of wealth and grandeur.*'

[(Thornton's History of India.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

ह्याच बाबतींत मॅाक्समूलर हा आम्हां भारतीयांस "Older ancestors and benefactors, * * * the ancestors of the whole Aryan race." असें म्हणतो.

(What can India teach us ? P. 117).

नावस्थेंतच असल्यामुळें जेव्हां निव्वळ रानावनांत आणि उघडे वागडेच डरडरा झोंप घेत होते, तेव्हां आमचें वैदग्ध्य, ज्ञाननैपुण्य, व संपत्ति, यांस जणुकाय भरतीच आ-ल्याकारणानें, आह्मी इंद्रभुवनांत राहून, सरस्वतीच्या अपूर्व अलंकाराचा, ज्ञानाच्या प्रसादाचा, आणि अमूल्य अशा वस्त्राभरणांचा, यथेष्ट उपभोग घेत असूं.

इतर राष्ट्रांच्या तुलनेनें भारतीयांची उन्नतावस्था.

आह्मां आर्य हिंदूंचें ज्ञान, आमची अध्यात्मविद्या, आमचें धर्मन्यायवर्तन, आमचें व्यवहारनैपुण्य, आणि आमचें एकंदर ज्ञानार्जन, यांजवर दृष्टि देऊन, इतर राष्ट्रांच्या तुलनेनें त्यांचा सर्व बाजूंनीं विचार केला, ह्मणजे आह्मी प्राचीन काळीं उन्नतीच्या अगदीं उच्च कोटिप्रत पोहोंचलों होतों, असें निःसंशय ह्मणावें लागतें. कारण, भरतखंड हें ज्ञानाचें भांडार, विज्ञानाची अमूल्य खाण, व अपूर्व वस्तूंचें विलक्षण संग्रहालयच असून, आमच्या प्राक्कालीन भारतीय आर्यांचा ज्ञानोदधि

---

१ ह्यासंबंधानें मॉक्समुलर म्हणतो, "Take any of the burning questions of the day—popular education, higher education, parliamentary representation, codification of laws, finance, emigration, poor law, * * *India will supply you with Laboratory, such as exists no where else.*"

(What can India teach us ? P. P. 13-14. 1883).

तर अपरंपार भरलेलाच असे, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करणें भाग आहे; आणि त्यामुळेच, बहुश्रुत व नांवाजलेल्या

---

१ ही गोष्ट पाश्चात्य देशांतील नामांकित विद्वानांस देखील कबूल करावी लागते. ह्यासंबंधानें, सर विल्यम् जोन्स सारखे विद्वन्मुकुटमणि मोठ्या प्रेमानें मान डोलावून म्हणतात.

"Wherever we direct our attention to Hindu Literature, the notion of infinity presents itself; and surely the longest life would not suffice for a single perusal of works, that rise and swell protuberant like the Himalayas, above the bulkiest compositions of every land, beyond the confines of India."

ह्यावरून, भरतखंडेतर कोणत्याही देशांतील ग्रंथसमूह आमच्या गीर्वाण वाङ्मयापुढें अगदीं फिकाच पडतो, असें वाचकाच्या लक्षांत सहजीं येईल.

२ ज्ञानाच्या सर्व शाखांत आमचें उत्तम प्रकारचें प्राविण्य असल्याविषयीं, एल्फिन्स्टन् सारखा मर्मज्ञ इतिहासकार देखील पूर्ण साक्ष देतो. कारण, तो असें म्हणतो कीं, "The early excellence of the Brahmans in all these branches of learning." (P. 92.). "We find, also from their extant works, that the Hindus once excelled in departments of taste and science, * * * and that they formerly impressed strangers with a high respect for their courage, veracity, simplicity, and integrity." P. 391.

(Elphinstone's History of India.)

पाश्चात्य विद्वानांस देखील त्याबद्दलचें मोठें आश्चर्य वाटतें.[1]

त्याचें मुख्य कारण ह्मटलें ह्मणजे भारतीयांची स्वतःच्या इतिकर्तव्यतेविषयीं दक्षता, व परोपकारार्थ जीवितव्यय.

आतां, आमचा हा जो प्रचंड ग्रंथसमूह अखिल जगाच्या दृष्टीस पडतो; अथवा, संस्कृत वाङ्मयाचा हा जो सुश्राव्य आणि तीव्र दुंदुभि त्यांच्या कर्णरन्ध्रांवर जाऊन सदैव थडकतो; किंवा, हा जो त्याचा सुकीर्तिपरिमळ सर्वांस अपूर्वसा वाटतो; अगर, तदन्तर्गत पीयूषमकरन्द जो प्रत्येक रसिक मनुष्याच्या अभिरुचीस निरंतर पात्र होतो; त्याचें खरें कारण ह्मटलें ह्मणजे, आमच्या आर्य पूर्वजांची न्यायपरायणता, व आपल्या इतिकर्तव्यतेविषयीं त्यांची पूर्ण जागरूकता, हेंच मुख्यत्वेंकरून होय. सबब, त्याचें कार्य घडून, "**परोपकारायसतां विभूतयः।**" ह्या उदात्त नीतीचें आह्मां भारतीयांस सुरेख वळण लावून देण्यासाठीं, त्यांनीं आपल्या हाडांचीं काडें केलीं; आणि "**जगाच्या कल्याणा संतांच्या विभूती। देहकष्टवीती उपकारें॥**" या अप्रतीम तत्वाचें वज्रलेप प्रतिबिंब त्यांनीं आमच्या हृत्पटिकेवर सहजीं उमटविलें.

---

१ ह्यासंबंधानें सर. मॉनियर विल्यम्स ह्मणतो, "An adequate idea of the luxuriance of Sanskrit Literature can with difficulty be conveyed to occidental scholars." (Indian Wisdom.)

अर्थात्, सदरहू कारणानें आह्मी अखिल जगाचे आदिकवी बनलों; आणि ह्या भूलोकाच्या वाचेचे जनिते होऊन आदिस्मृतिकार, तत्वविद्येचें भांडार, व सर्व शास्त्रकलांचें भाजनच झालों.[१]

त्या योगानेंच आह्मी आदिकवी,

असो. आम्ही ज्याप्रमाणें आदिकवी आहोंत, त्याचप्रमाणें आम्ही आदिनाटककार असल्याविषयीं देखील आमची सर्वत्र ख्याति आहे. आणि ह्मणूनच त्याबद्दलची लेशमात्रही शंका घेण्याला जागाच राहत नाहीं. कारण, आम्हा भारतीयांचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला हीं अगदीं प्राचीनतम असून, या बाबतींत

आणि आदि नाटककार.

---

१ ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस देखील सर्व प्रकारें संमत असल्याचें दिसतें. कारण, ह्या संबंधानेंच मॉक्समुलर हा असें लिहितो कीं,

" The Aryans of India, *the framers* of the most wonderful *language* the Sanskrit, * * * *the fathers* of the most natural of natural *religions, the makers* of the most transparent of *mythologies, the inventors of* the most subtle *philosophy,* and *the givers* of the most *elaborate laws.* " P. 15.

" *Older ancestors* and benefactors. * * * *the ancestors* of the whole Aryan race, * * * *the first poets of our thoughts.* " P. 117

(What can India teach us ?)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

सुद्धां आमचेंच ऋण अन्य राष्ट्रांनीं घेतलेलें आहे. तेव्हां, ह्या संबंधानें, त्यांजकडूनच आह्मांस कांहीं तरी उपलब्ध झालें असेल, अशी कल्पना करणेंच शक्य दिसत नाहीं.

आशंका व तिचें निरसन.

शिवाय नाट्यकलेसंबंधीं, ज्यांचें ह्मणून ऋण आम्हीं घेतलें असेल असें मानणें संभवनीय आहे, तीं राष्ट्रें ह्मटलीं ह्मणजे १ मिश्री (इजिप्शियन्), २ ग्रीक, ३ इराणी, ४ आरबी, आणि ५ चिनी, हीं होत. यांपैकीं, मिश्री आफ्रिकाखंडांतलें असून, ग्रीक यूरोपखंडांतलें आहे; व इराणी, आरबी, आणि चिनी, हीं सर्व आशिया खंडांतील होत. आतां, मिसर देशांत, आरबस्थानांत, व इराणांत, ह्या कलेचा प्रादुर्भावच नसून, तेथें तिचें कोणी लालनपालन केल्याचें देखील दिसत नाहीं. किंबहुना, ह्या सर्व देशांतील वाङ्मयांत, त्याचा बिलकुल प्रवेश नसल्यामुळें, त्याला थाराच मिळाला नाहीं, असें देखील ह्मणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. सबब, सदरहू तिन्ही राष्ट्रांपासून, आह्मांला हें ऋण मिळणें शक्य आणि संभवनीयच नव्हतें, हें उघड आहे. यूरोपखंडांत तर, हें नाटकीय वाङ्मय इ. स. च्या चौदाव्या व पंधराव्या शतकापर्यंत सुद्धां नव्हतें. तेव्हां, अवश्य तें ऋण घेण्याला,

१ विल्सनूकृत हिन्दूनाटकशाला पहा. (प्रस्तावना. पान ११-१२).

आह्मांला हें द्वार देखील खुलें नव्हतें, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयासच नको. आतां, राहिल्यापैकीं फक्त ग्रीक आणि चिनी या दोन राष्ट्रांसंबंधींच कायतो अवश्य तो विचार कर्तव्य आहे. परंतु, तो केल्यानंतर, त्यांच्या आणि आमच्या एकंदर नाटकरचनेंत, नांद्यादि प्रास्ताविक विवेचनांत, विचारपद्धतींत, मार्गदर्शनांत, व आचारविचारांत, खचितच महदन्तर असल्याचें दिसून येतें; आणि त्यावरूनच, भारतीयाचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला, हीं त्यांचीं स्वयमेव आणि निःसंशय स्वकल्पित रचना असल्याचेंच सिद्ध होतें.

नाटकाची आमची स्वतःची कल्पना असल्याबद्दलचें प्रमाण.

याप्रमाणें, वाङ्मयाच्या ह्या महत्वाच्या शाखेंत, व लोक मनोरंजनाच्या प्रियतम विषयांत, आह्मी कोणाचे सुद्धां ऋणी नाहीं, असें वाचकाच्या लक्षांत सहजीं येईल. तथापि, सदरीं जें आम्ही प्रतिपादन केलें, त्याच्या पुष्टीकरणार्थ कोणतें प्रमाण आहे, असा प्रश्न सहजीं उत्पन्न होईल. अथवा, एतद्विषयक नांवाजलेल्या विद्वानांचें कशा प्रकारचें मत आहे, तें समजण्याची देखील कोणी अपेक्षा करील. सबब, त्यासंबंधाचे अवश्य ते आधार वाचकाच्या अवलोकनार्थ येथें देऊन, त्याबद्दलची थोडीबहुत हकीकतही मी संक्षेपानें सांगतों.

होरेस हेमन विल्सन हा पाश्चात्य देशांत एक नांवा-

विल्सनूचें मत.

जलेला विद्वान आणि चांगला संस्कृतज्ञ होऊन गेला. सबब, त्याचें मत सर्वमान्य असल्या कारणानें, त्याला पुष्कळच महत्व आहे, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको. हा असें ह्मणतो कीं, हिंदूच्या नाटकांतील गुणदोषांचा विचार क्षणभर बाजूला ठेवून, फक्त त्याच्या मूलोत्पादनाचीच कल्पना मनांत आणिली, तर आपणांला असें खचित वाटतें कीं, नाट्यकला व नाटकशास्त्र यांचे प्रवर्तक हिंदूच असल्यामुळें, त्यांचें उत्पादकत्व ह्यांच्याचकडे अत्यवश्य आणि आपोआप चालून येतें. इतकेंच नव्हे तर, एतद्विषयक ऋण, त्यांनीं प्राचीन किंवा अर्वाचीन लोकांपासून घेतलें, हें ह्मणणें सुद्धां अगदींच शक्य नसल्यामुळें, बिलकुल संभवतच नाहीं. कारण, भारतीय व

१. "भारतीय नाटकशाला" नांवाच्या पुस्तकांत, विल्सनूनें आपले उद्गार खालीं लिहिल्याप्रमाणें काढलेले दिसतात.—

"Whatever may be the merits or defects of the Hindu drama, *it may be safely asserted that they do not spring from the same parent, but are unmixedly its own.* * * * *It is impossible, that they (Hindus) should have borrowed their dramatic compositions from the people, either of ancient or modern times.* The nations of Europe *possessed no dramatic literature, before the 14th or 15th Century* (A. D.), at which period, the Hindu Drama had

पुढें चालू.)

भारतेतर नाटकपद्धतींत जमीन अस्मानाचें अन्तर दिसतें; आणि त्यावरूनच, हिंदूंचें नाटक हें केवळ त्यांच्या स्व-तःच्या कल्पकतेचेंच फळ असून, त्यांची नाट्यकला ही निव्वळ भारतीय बुद्धिवैभवाचीच परिणति आहे, असें म्हणावें लागतें.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालूं.)

passed into its *decline.* Mahamedan *literature had ever been a stranger to theatrical writings, and the Mussalman conquerors of India could not have communicated what they never possessed. There is no record that theatrical entertainments were ever naturalised amongst the ancient* Persians, Arabs, or Egyptions. * * * *A perusal of the Hindu plays will show how little likely it is that they are indebted to either* (the Greeks or the Chinese), as with the exception of a few features in common, which could not fail to occur, they present characteristic varieties of conduct and construction, *which strongly evidence both original design and natural development.* "

(Wilson's Hindu Theatre. Preface. vol. I. P. XI. XII).

ह्या संबंधानें श्लेजेल ह्मणतो,

" Generally, indeed, *we know of no Mahomedan nation that has accomplished any thing in dramatic poetry,* or *even had any notion of it.* "

(Schlegel's Dramatic Literature. P. 34.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

गीर्वाण नाटक संपत्तीचें परिमाण.

आतां, भारतीयांची ही नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति किती मोठी आहे, याबद्दलचा विचार करूं. संस्कृत वाङ्मयांत, हल्लीं सुमारें शंभराच्या आंतच एकंदर नाटकांची संख्या असल्याचें दिसतें. तथापि, ही ग्रंथ-संपत्ति यापेक्षांही बरीच पुष्कळ असावी, असें मानण्यास बलवत्तर प्रमाण मिळतें. कारण, ह्या संबंधाचें विवेचन करतांना, सर. विल्यम् जोन्सनें सुद्धां एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे कीं, यूरोपखंडांत किंवा अन्यत्र, आणि प्राचीन अथवा अर्वाचीन काळच्या कोणत्याही सुधारलेल्या राष्ट्रांत, नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति जितकी ह्मणून मोठी असण्याचा संभव आहे, तितकीच हिंदूंची देखील आहे. ह्याखेरीज, वेबर सारख्या विद्वानानें देखील अशाच मासल्याचें प्रतिपादन[1] करून, संस्कृतांतील हें नाटक वाङ्मय बरेंच विपुल असल्याविषयीं त्यानें लिहिलें आहे. परंतु, विल्सनला तसें वाटत नसून, गीर्वाण भाषेंतली ही नाटकीय ग्रंथसंपत्ति बरीच कमी असावी, ह्मणून

---

१ ह्यासंबंधानें वेबर म्हणतो:—

"The number of (Sanskrit) dramas that have been published in India is already very considerable, and is constantly being increased."

(Weber's History. Sanskrit Literature. P. 207.)

तो ह्मणतो. तथापि, कित्येक नाटकांचा नाश होऊन, कांहीं उपलब्ध झालीं नसावीं; आणि कांहीं खचितच महाळ झालीं असावीं; असें हा स्पष्टपणें कबूल करतो. ह्यावरून, त्यांची संख्या पूर्वीं खचितच पुष्कळ असावी, असें ह्मणावें लागतें.

तद्विषयक प्रमाण.

शिवाय, आम्हां भारतीयांची नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति जी सांप्रतकाळीं आपल्या दृष्टीस पडते, त्यापेक्षां ती निःसंशय पुष्कळच ज्यास्त असली पाहिजे, असें मानण्यास आणखीही एक बलवत्तर प्रमाण मिळतें. सबब, त्या संबंधानें देखील वाचकाची अवश्य ती खात्री व्हावी ह्मणून, तद्विषयक विवेचन येथें वेळींच करणें विशेष अगत्याचें दिसतें. यासाठीं, मी तिकडेच क्षणभर वळतों, व एकंदर

---

१ भारतीय नाटकशाला नामक ग्रंथांत हा असें लिहितो कीं,

" With respect to their (Dramas') number, Sir William Jones was undoubtedly misinformed, when he was led to suppose that *the Indian Theatre would fill as many volumes as that of any nation in ancient or modern Europe. Many pieces no doubt are lost, and others are scarce.* All the plays do not amount to many more than sixty. "

(Wilson's Hindu Theatre. Preface. P. XIV. XV).

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

साधक बाधक कारणांचा तपशील वाचकापुढें यथावकाश ठेवतों.

ह्या संबंधानें, वाचकाची संपूर्ण रीतीनें खात्री व्हावी एतदर्थ, आपणांला मुख्यत्वेंकरून अन्तर्गत प्रमाणांकडेसच विशेष लक्ष्य पुरविलें पाहिजे. कारण, तसें केल्यानेंच सूर्य आणि जयद्रथासारखा प्रत्यक्ष दाखला दृष्टीस पडून, संशयाची निवृत्ति होण्यास चांगलें साधन मिळेल.

मालविकाग्निमित्र नाटकांतील, व

सुप्रसिद्ध कविकुलावतंस श्रीकालिदास ह्यानें मालविकाग्निमित्र नाटकांत असें म्हटलें आहे कीं, " भास, सौमिल्ल, इत्यादि प्राचीन सुप्रसिद्ध नाटककारांची कृति बाजूला ठेवून, कालिदासासारख्या अर्वाचीन कवीच्या कृतीला कोण विचारितो ? "

पारिपार्श्वकः—भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्लकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं परिषदो बहुमानः ।

(मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽङ्कः).

ह्यावरून, हल्लीं प्राचीन ह्मणून मानलेला जो कालिदास, त्याच्याही पूर्वी अनेक नाटककार आणि सर्वमान्य कवी होऊन गेल्याचें सिद्धवत् ठरतें. कारण, एकतर ती गोष्ट प्रत्यक्ष कालिदासासारखा बहुश्रुत व जगत्प्रसिद्ध

कविच कबूल करतो. तेव्हां, त्यासंबंधानें कोणताही संदेह मनांत येण्यास अवकाशच मिळत नाहीं.

दुसरें असे कीं, ह्याच कविकुलावतंस जगन्मान्य कालीदासानें[1] आपल्या सुप्रसिद्ध विक्रमोर्वशीय नाटकांत भरताविषयीं देखील विशेष रीतीनें उल्लेख केला असून, त्यावरूनच ह्या भरतमुनीनें नाट्यकलेची साद्यन्त मीमांसा केली असल्याचें, व यथास्थित ऊहापोह, आणि समग्र वर्णन दिल्याचें, व्यक्त होतें. इतकेंच नव्हे तर, तो सुप्रसिद्ध मुनि ह्या नाटकशास्त्र व नाट्यकलेचा, तितक्याही प्राचीन काळीं, अगदीं प्रमाणभूत मानलेला शास्ता असावा, असें मानन्यास सुद्धां बलवत्तर कारण मिळतें.

विक्रमोर्वशींतील.

फार तर काय सांगावें, पण, कालिदासारख्या पुराण व बहुश्रुतकवीनें आणखी असें देखील ह्मटलें आहे कीं, "आपल्या पूर्वीं होऊन गेलेल्या अनेक कविगणांचीं नाटकें प्रेक्षकांच्या पाहण्यांत खचितच असतील." कारण,

---

१ हा इ. स. पूर्वीं पहिल्या शतकांत, म्हणजे इ. स. पूर्वीं ५६ सालच्या सुमारास उदयास आला असल्याचें, आम्ही अनेक आधार देऊन, भारतीय साम्राज्य, उत्तरार्ध, पुस्तक दहावें, संस्कृत भाषेचा इतिहास, यांत पान २९२-२९३ वर सप्रमाण दाखविलें आहे.

(ग्रंथकर्ता.)

विक्रमोर्वशी नाटकांत, सूत्रधाराची उक्ति खालीं लिहिल्याप्रमाणें असल्याचें दिसतें.

सूत्रधारः-मारिष बहुशस्तु परिषदा पूर्वेषां कवीनां दृष्टः प्रयोगबन्धः ।

ह्यावरून, कालिदासाच्या पूर्वी आणि भरताच्याही अगोदर, नाटक रचणारे अनेक कविजन होऊन गेले, ह्याविषयीं लेशमात्रही शंका रहात नाहीं.

आतां, भरतासंबंधीं उल्लेख करतांना, कालिदास कविश्रेष्ठानें खालीं लिहिलेली उक्ति देवदूताकडून वदविली आहे.

कालिदासाची उक्ति.

देवदूत ह्मणतो, सखेत्वरयोर्वशीम् ।

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो भवतीष्वष्टरसाश्रयो नियुक्तः॥
ललिताभिनयं तमद्य भर्ता मरुतां द्रष्टुमनाः सलोकपालः॥

(विक्रमोर्वशीयम्. द्वितीयोंऽकः)

तेव्हां, अशा प्रकारच्या महत्वाच्या विषयावर शास्त्रीय विवे[illegible] करण्याला, तितक्या प्राचीन काळीं सुद्धां सदरह भरताला चांगलेंच साधन उपलब्ध असलें पाहिजे. इ[illegible]व नव्हे तर, संस्कृत नाटकांवरील अनेक ग्रंथ [illegible] मुनिवर्याला अवश्य मिळाले पाहिजेत; तत्कालीन सर्व नाटक वाङ्मय त्याच्या दृष्टीस पडलें पाहिजे; आणि तत्संबंधानें प्रमाणभूत ग्रंथ लिहिण्याला, त्यानें हर-

तऱ्हेचीं व नानाविध नाटकें देखील जरूर वाचलीं पाहिजेत. अर्थात्, इतक्या भरपूर सामग्रीवांचून, नाटकशास्त्र व नाट्यकला, यांजवर त्याला समग्र ग्रंथ बिलकुल लिहिताच येणार नाहीं, हें उघड आहे. आणि ह्याच कारणांसाठीं, आमची एकंदर नाटकीय ग्रंथसंपत्ति हल्लींपेक्षां प्राचीन काळीं खचितच ज्यास्त प्रमाणानें असावी, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

त्याचें पाश्चात्यांनीं केलेलें पुष्टीकरण.

अर्थात्, ह्या गोष्टीचा अंगिकार केल्याशिवाय गत्यन्तरच नसल्यामुळें, कित्येक पाश्चात्य पंडितांनीं सुद्धां तद्विषयक आपली संमतिच प्रदर्शित केल्याचें दिसतें; व भारतीयांचीं हल्लीं जीं नाटकें उपलब्ध आहेत, तीं त्यांच्या एकंदर नाटकात्मक ग्रंथसंपत्तीचा केवळ अंशच होय, असें कॉवेलनें देखील लिहिलें, असल्याचें आढळून येतें.

---

१ ह्या संबंधानें कॉवेल म्हणतो,

"That *the Hindu Theatre is only partially represented by the surviving specimens, is proved by the fact*, that one of the *earliest* of their plays, the Vikramorvasi of Kalidas, *refers to the Sage* Bharata, as having *analysed the dramatic art*. The long lost poeties of the *Hindu Aristrotle* in 34 chapters have been recently discovered and printed. *Many plays must have been composed before a critic could have written so copiously on the theory.*" (Cowell.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

संस्कृत ग्रंथसंपत्ति, तिचा नाश, त्याचें कारण, व त्यामुळें आमच्या नाटक वाङ्मयाचें दुर्भिक्ष.

आतां, ही गीर्वाण संपत्ति कशी नाहींशी झाली, याबद्दलच्या कारणांचा तपास करतां असें कळून येतें कीं, आमचें दुर्दैव ओढवल्यामुळें, हें अमूल्य संस्कृत वाङ्मय कित्येक परकीयांनीं भस्मसात केलें, व त्याच्या राखरांगोळीनें त्यांनीं आपल्या नेत्रकमलांचें एकदांचें पारणें फेडलें. शिवाय, ह्या होळींतून जें थोडेंबहुत वांचलें, त्यापैकीं कांहीं तर सर्वभक्षी काळाच्या तीव्र दंष्ट्रेखालीं सांपडल्यामुळें जर्जर होऊन, अगदींच निरुपयोगी झालें. कांहींवर कीटकांनीं यथेच्छ ताव मारला. कांहींस कसरींनीं खाल्लें. कांहींची वाण्याच्या दुकानीं पुड्या बांधण्याच्या कामीं रवानगी झाली. आणि राहिला साहिला अवशिष्ट भाग मात्र आमच्या हातीं लागला.

अवशिष्ट संस्कृत नाटकें व त्यांची योग्यता.

असो. हल्लीं जीं संस्कृत नाटकें उपलब्ध आहेत, तीं अगदींच थोडीं आहेत खरीं. तथापि, त्यांत देखील गुणाधिक्याचा अंश खचितच ज्यास्त आहे, व कित्येक तर निःसंशय अप्रतीमच आहेत, ही गोष्ट कोणालाही कबूल केली पाहिजे. शिवाय, तीं सर्व एकाच तऱ्हेचीं नसून, त्यांत पुष्कळ वैचित्र्य, नानाविध प्रकार,

१ टॉड्कृत राजस्थानचा इतिहास. (प्रस्तावना. पान ८–९ व पान २१७ पहा.)

आणि रचनाभिन्नत्व सुद्धां दिसून येतें. त्या कारणानें, तीं सर्वांच्या आदरास यथायोग्य पात्र झालीं आहेत, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

आम्हा भारतीयांस नाटकाची अभिरुचि फार प्राचीन काळापासून असे. त्यामुळें आमच्या कवींनीं अनेक तऱ्हेचीं नाटकें रचिलीं असून, यांचे प्रकार मुख्यत्वेंकरून खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिसून येतात.

आमच्या नाटकांचे प्रकार.

१ काल्पनिक. २ पौराणिक. ३ ऐतिहासिक. आणि ४ मिश्र.

पहिल्यांत, मृच्छकटिक, मालतीमाधव, इत्यादींचा समावेश होतो. दुसऱ्यांत विक्रमोर्वशीय नाटकासारखीं मोडतात. तिसऱ्यांत मालविकाग्निमित्र, उत्तररामचरित, वगैरेंची गणना होते. आणि चौथ्यांत थोड्याबहुत प्रमाणानें सर्व प्रकारचें मिश्रण असतें.

सदरहू कोणत्याही प्रकारांत, नीतीचें उदात्त तत्व,

---

१ ह्या संबंधानें विल्सन ह्मणतो,

"They (Hindu Dramas) exhibit at least no want of variety. It may also be observed that *the dramatic pieces, which have come down to us, are those of the highest order, defended by their intrinsic purity* from the corrosion of time."

(Wilson's Hindu Theatre. P. XV.)

त्या सर्वांत उदार नीतितत्वाची अभिव्याप्ति, आणि त्यामुळें त्याचा पाश्चात्यांवर झालेला परिणाम.

आमच्या भारतीय कविवर्यांनीं आपल्या दृष्टीसमोर, जणुकाय बुद्धिपुरःसरच निरंतर राखिलें असल्याचें भासमान होतें. त्यामुळें, अपवित्र विचारांचा लोप होऊन, नीतिभ्रष्टतेलाही आपोआपच फांटा मिळाल्याचें दिसतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यायोगानें परस्त्रियांच्या पातिव्रत्याविषयीं विलक्षण आदरबुद्धि सदैव जागृत राहून, ती भारतीय राष्ट्राची शीलता, सभ्यता, व सदाचरण, यांची प्रत्यक्ष साक्षच देते. किंबहुना, हीच गोष्ट, आणि "युवतिजनकथामूकभावः परेषाम्"। हें आमचें अपूर्व नीतितत्व, यांचें परकीयांवर, व पौरस्त्य आणि पाश्चात्य राष्ट्रांवर, [१]नितान्त कार्य होऊन, तें त्यांस साश्चर्य तोंडांत बोटें घालावयास लावितें.

---

१ असें उदाहरण पाश्चात्य वाङ्मयांत क्वचितच आढळतें. आणि त्याच कारणानें, विल्सन्नें आपल्या " भारतीय नाटकशाला " नामक पुस्तकांत खालील उद्गार काढल्याचें दिसून येतें. विल्सन् म्हणतो,

" We may observe, however, *to the honour of the Hindu drama*, that *the Parakiya* (परकीया), or she who is the wife of another person, *is never to be made the object of dramatic intrigue : a prohibition that would have sadly cooled the imagination, and curbed the wit of* Dryden and Congreve. " (Wilson's Hindu Theater. P. XLV.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

भाग अकरावा.

भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव
व
नाट्य कलेचे बीजांकुर.

आमचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला, यांच्या बीजांकुराचा विचार.

आम्ही भारतीय हे आदिकवि असून, आदिनाटककारही आहोंत, अशाविषयींचें अवश्य तें विवेचन दहाव्या भागांत करण्यांत आलें. सबब, प्रस्तुत भागांत आमच्या नाट्यकलेचे बीजांकुर कोठें दृग्गोचर होतात, आणि ह्या भारतीय नाटकशास्त्राचा उद्भव कसा व कोणत्या कारणांनीं झाला, याबद्दलचा सविस्तर वृत्तान्त देण्याचें आम्हीं योजिलें आहे.

नाटक शब्दाची व्युत्पत्ति, व लास्यतांडवादि प्रकार.

नाटक शब्द नट शब्दापासून झाला असून, त्याचा अर्थ नाचणारा असा होतो. अर्थात, जो आपलें मनोगत आविर्भावानें व्यक्त करतो, किंवा अंगविक्षेपानें समजावितो, अथवा हस्तपादादि क्रियांच्या सांकेतिक चिन्हांनीं दाखवितो. तोच नट होय, असें

धात्वर्थावरून कोणाच्याही ध्यानांत सहजीं येण्यासारखें आहे. आणि ह्मणूनच नट अगर नर्तक यांजपासूनच नाटकाचा उद्भव झाला असावा, असें ह्मणणें प्राप्त येतें. कारण, प्रायशः, नृत्यासमवेतच गानवादनाचा प्रकार प्रथमतः सुरू होऊन, तदनन्तर कालान्तरानें लास्याचें प्रदर्शनही चालू झालें असावें. अथवा, फक्त हावभावात्मक अभिनयाचें निरूपण समाजाच्या बाल्यावस्थेंतच कदाचित् होत असावें. किंवा, सामान्यजनाचें मनोरंजन व्हावें एतदर्थ, ताण्डव प्रयोग सुद्धां दाखविण्यांत येत असावा, असें वाटतें.

नृत्याचा ऋग्वेदांत केलेला उल्लेख.

नृत्याचा उल्लेख आमच्या प्राचीनतम ग्रंथोदधींत, किंबहुना ह्या अखिल भूतलावरील आदिकाव्यांत, ह्मणजे ऋग्वेदांत, वारंवार केलेला असल्याचें[1] आढळून येतें. आणि त्यावरून, तितक्याही प्राचीन काळीं, ह्या ललितकलांची अभिरुचि आमच्या पुराण भारतीयांस असल्याचें व्यक्त होतें. अर्थात्, त्यामुळेंच त्यांचें पोषण होऊन, त्यांची अभिवृद्धि ह्या भरतखंडांत झाली, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळतें.

यजुर्वेदांत देखील नृत्य व गायन यांविषयींचा विचार

---

१ ऋग्वेद (१.१०.१.९२.४.)

नृत्य आणि गायन यांचा यजुर्वेदांत झालेला नामनिर्देश.

केल्याचें भासमान होतें. कारण वाजसनेय संहितेंत कित्येक नट आणि गायक यांजबद्दलचें विवेचन झाल्याचें दिसतें; व शैलूष नांवाची तर त्यांत स्पष्टोक्तीच आढळून येते. शिवाय, शतपथ ब्राह्मणांत नाट्य आणि नर्तन यांचा सुद्धां उल्लेख केलेला दृष्टीस पडतो; व "नटांच्या नृत्यानें आणि गानानें युवतिजनांस आल्हाद होतो," असाही लेख आपल्याला आढळतो.

सामवेदांतील गान प्रकार.

सामवेदांत तर १ ग्रामगेयगान, २ अरण्यगान, ३ ऊहगान, व ४ ऊह्यगान, अशीं चार गानेंच असून, तीं भिन्न भिन्न पद्धतीनें ह्मणावयाचीं आहेत.

तद्विषयक अथर्ववेदांत होत असलेलें दिग्दर्शन.

अथर्ववेदांत सुद्धां तत्संबंधाचें दिग्दर्शन झाल्याचें दिसतें.

कात्यायन सूत्रांत नटांचा उल्लेख.

कात्यायन सूत्रांत देखील नटांचा उल्लेख असल्याचें आढळून येतें.

पाणिनींत नटांचें विवेचन.

त्याचप्रमाणें, पाणिनींत देखील नटांचें दिग्दर्शन झाल्याचें दिसतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत नटसूत्रांचा सुद्धां प्रत्यक्षच उल्लेख केलेला दृष्टीस पडतो.

---

१ वाजसनेयि संहिता. ३०.

२ शतपथ ब्राम्हण. (३; २.४.६)

३ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पुस्तक दहावें. संस्कृत भाषेचा इतिहास. पान १८४–१८५ पहा.

कारण, " पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुवट सूत्रयोः " असें पाणिनीचेंच सूत्र आहे.

कित्येक ठिकाणीं, " शैलालिनो नटाः " । " शैलालिनः "। " नटानांधर्मआम्नायोवा "। इत्यादींचें विवेचन आहे. त्यावरून, पाणिनीच्या काळीं नाट्यशास्त्र अगदीं भरभराटीच्या स्थितींत होतें, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळतें.

नटसूत्रांचे प्रवर्तक, व शतपथ ब्राम्हणांत शैलाली नांवाचा उल्लेख.

ह्या नटसूत्रांचे प्रवर्तक शिलाली आणि कृशाश्व असल्याचें कळून येतें; व त्यांच्या अनुयायीजनांसच शैलाली आणि कृशाश्वी ह्मणत, असें वाटतें. शैलाली हें नांव शथपथ ब्राह्मणांत दृष्टीस पडतें; व कदाचित् ह्यांच्यापासूनच शैलूष आणि कुशीलव या शब्दांची व्युत्पत्ति झाली असावी, असें मानण्यास चांगलें साधन उपलब्ध होतें.

नर्तन, वादन, आणि गायन, असे शिल्पाचे ह्मणजे

---

१ (११० अ०. ४ पा०. ३.).

२ (४–२–६६).

३ (१३–४२९.) अनुपदसूत्र.

४ (४–३–१२९).

५ शतपथ ब्राह्मण; तेरावें काण्ड.

शिल्पाचे प्रकार, व नर्तन, वादन, आणि गायन, यांचें शांखायन ब्राह्मणांत कथन.

ललितकलांचे तीन प्रकार सांगितल्याचे शांखायन ब्राह्मणावरून[1] दिसतें. तसेंच, शांखायन गृह्यसूत्रांवरून[2] देखील त्यावेळीं नृत्यकलेचें विशेष परिशीलन होत असावें, असें वाटतें. कारण, वधू जाण्याच्या पूर्व दिवशीं, तिच्या घरीं चार अथवा आठ सुवासिनींनीं नृत्य करण्याचा परिपाठ असल्याचें आढळून येतें.

रामायण कालांतील नाट्यकला.

रामायण कालांत देखील नृत्य, वादन, व गायन, ह्या कला चांगल्या प्रचारांत असून, त्यांत आणि नाट्यशास्त्रांत आमच्या भारतीयांनीं नांवाजण्यासारखें प्राविण्य संपादिल्याचें आढळून येतें.

नृत्यवादित्रकुशला राक्षसेन्द्रभुजांकगा ।
का चिद् वीणां परिष्वज्य प्रसुप्ता संप्रकाशते ॥

महाभारतकालांतील नृत्य वादनकला, व त्याची पूर्णावस्था.

महाभारतकालांत तर, नृत्य वादनकलेला अगदीं पूर्णत्व येऊन, त्या योगानें द्विपाद व चतुष्पाद जनावरांवर सुद्धां तत्काल परिणाम होई, व मुरलीच्या सुस्वर रवानें तीं लुब्ध झाल्यामुळें तटस्थच रहात. इतकेंच नव्हें तर, त्यांच्या तोंडांतला घास तोंडांत राही;

---

[1] शांखायन ब्राह्मण. (२९, ५).

[2] शांखायन गृह्यसूत्र. (१, ११).

आणि भूक, तहान, वगैरे सर्व विसरून, एकाग्र चित्तानें तीं केवळ चित्राप्रमाणेंच वेणुध्वनि श्रवण करीत.

वृंदशो व्रजवृषामृगगावो। वेणुवाद्यहृतचेतसपत्य।
दन्तदष्टकवला धृतकर्णा। निद्रिता लिखित चित्रमिवासन्॥
(श्रीमद्भागवते दशमःस्कन्दः).

पतंजलीच्या वेळीं, आमच्या नाट्यकलेची भराभराटीची स्थिति.

पतंजलीच्या वेळीं तर, आमच्या नाट्यकलेची स्थिति फारच भरभराटीची असावी, असें वाटतें; आणि त्यामुळें भारतीय नाटकशास्त्र हें चांगल्या ऊर्जित दशेस आलें असावें, असें मानणें प्राप्त येतें. कारण, ती गोष्ट अन्तर्गत प्रमाणांवरून व्यक्त होते; व म्हणूनच ती पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां कबूल[1] करावी लागते.

कालिदासाच्या वेळीं व तदनन्तर, भारतीय नाट्यनैपुण्याची पूर्णावस्था.

शिवाय, पतंजलीनन्तर आणि कालिदासाच्या वेळीं, म्हणजे इ. स. पूर्वी ५६ वर्षांच्या सुमारास, अथवा आज सुमारें दोन हजार वर्षांपलीकडील कांळांत व त्यानन्तर, भारतीय नाट्यनैपुण्य तर पूर्णावस्थेच्या

---

१ ह्यासंबंधीं वेबर असें ह्मणतो कीं,

"Unexpected light (has been) shed by the Mahàbhashya of Patanjali, on the then *flourishing condition of theatrical representation.*" (History of Sanskrit Literature. P. 198. Note 210. 1882.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

अगदीं शिखराप्रतच जाऊन पोहोंचलें होतें, याविषयींची बिलकुल शंका राहत नाहीं.

आतां, आमच्या नाट्यकलेचे बीजांकुर प्रथमतः ऋग्वेदांत दृग्गोचर होतात, म्हणून आम्हीं पूर्वींच निवेदन केलें. (मागील पान १४१ पहा). तसेंच भारतीय नाटकशास्त्राचा उदय-काल व भरभराट पतंजलीच्या वेळीं फारच चांगल्या प्रकारची होती, असें देखील आम्ही सांगितलें. (मागील पान १४९ पहा). इतकेंच नव्हें तर, हें भारतीय नाट्य-नैपुण्य कालिदासाच्या वेळीं आणि त्यानंतरही अनेक शतकें पावेतों, किंबहुना हजार वर्षेंपर्यंत, अगदीं उच्चकोटी-

भारतीय नाट्यकलेचें बीजारोपण, त्याची अभिवृद्धि, व परिणति, यांचा कालविचार.

---

१ ही गोष्ट वेबरसारखे पाश्चात्य गुणदोषविवेचक देखील कबूल करतात, आणि असें म्हणतात कीं,

" The (Indian) drama, gradually rose to the *degree of perfection,* exhibited in these extant pieces. "

" The Indian drama * * * acquitted itself brilliantly in the most varied fields—notably too as a drama of civil life. " * * *

(Weber's History of Sanskrit Literature. P. 198.)

२ कालिदास, भवभूति, आणि विशाखदत्त, इत्यादि नाटककाराच्या वेळीं, भारतीय नाटकशास्त्र अगदीं पूर्णावस्थेप्रत जाऊन पोहोंचलें होतें, याबद्दलची अगदींच शंका नाहीं. आतां, कालिदा-

(पुढें चालू.)

प्रत जाऊन पोहोंचलें, होतें, ह्मणून मुद्दां आम्ही वाचकांस कळविलें. (मागील पान १४६ पहा). सबब, भारतीय नाट्यकलेचें १ बीजारोपण, २ त्याची अभिवृद्धि, व ३ परिणति, ह्या अवस्थात्रयांचा काळ कोणता असावा, याविषयींची साधारण कल्पना होण्यासाठीं, त्याबद्दलचें थोडेसें दिग्दर्शन करूं.

भारतीय नाट्यकलेच्या बीजांकुरांचा काल.

नाट्यकलेचें बीजारोपण ऋग्वेदांत झालेलें दिसत असून, ऋग्वेदाचा काल इ. स. पूर्वी पंधरा वीस हजार वर्षांपलीकडील युगांत जात असल्याविषयीं, आम्ही पूर्वी सप्रमाण दाखविलें आहे. शिवाय, ऋग्वेदांतील उत्तरकालीन ऋचा देखील इ. स. पूर्वी चार हजार वर्षांपेक्षां पुराणतर आहेत, असेंही म्हणावें लागतें. कारण, ऋग्वेदकालानन्तर रामायण काल होय, आणि हा

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

साचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षें असून, भवभूति हा इ. स. च्या आठव्या शतकांत उदयास आला; व विशाखदत्ताचा काल इ. स. चें बारावें शतक होय. (भारतीय साम्राज्य उत्तरार्ध. पु. १० वें. पान २९२-२९३-२९४-३०४ पहा). विल्सनकृत हिन्दुनाटकशाला. (भाग २ रा. पान ४, १२८ पहा.)

इ. स. पूर्वी सुमारें चार हजार वर्षे असावा, असें आम्हांला वाटतें.

ह्या अपूर्व कलेच्या संबंधानें, बीजांकुरावळीकडे ऋग्वेद कालांत जरी कांहीं एक प्रारंभाचें दिसत नाहीं, तरी तद्विषयक सामग्रीची बरीच सिद्धता तयार होत होती, असें म्हणावें लागतें. कारण, रामायणांत व बुद्धाच्या काळीं, नट आणि नाटक यांचा वारंवार उल्लेख केल्याचें आढळून येतें. आतां, रामायणाचा काल इ. स. पूर्वी चार हजार वर्षे असावा; व बुद्धाचा काल इ. स. पूर्वी ६२२ वर्षे होता; असें कळतें.

व त्यांच्या सामग्रीची सिद्धता.

तदनन्तर, पतंजलीच्या वेळीं तर भारतीय नाटकशास्त्राचा उदयकाळ खचितच चांगल्याप्रकारें आला होता, असें अनेक प्रमाणांवरून कळून येतें; आणि कंसवध, बलिबंध, इत्यादि प्रयोग देखील शोभि-

पतंजलीच्या वेळीं कंसवधादि प्रयोग.

१ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु. १० वें. पान २५१–२५७. आबेगीज, भारतीय साम्राज्य. पूर्वार्ध. पुस्तक दुसरें, यांत सुद्धां आम्ही ह्यासंबंधाचें तपशिलवार विवेचन केलें आहे. (पान ८६ ते १७५ पहा.)

२ (१–१२–७). (पाणील पान १४४ पहा.)

३ आशियांतील पुराण शोध. २०, ५०. (Asiatic Re-

कांनीं करून दाखविलें असल्याचें आढळतें. अर्थात्, हा काल म्हटला म्हणजे इ. स. पूर्वी १४३ वर्षे होय, याविषयींची शंका नाहीं.

कालिदास, भवभूति, विशाखदत्त, इत्यादींचा काल, व भारतीय नाटकशास्त्राची परिणति.

पुढें, कालिदास, भवभूति, विशाखदत्त, इत्यादि नाटककारांच्या वेळीं तर, आमच्या नाटकशास्त्राची विशेष परिणति झाली, आणि भारतीय नाट्यकला अगदीं पूर्णतेप्रत जाऊन पोहोंचली. आतां, कालिदासाचा काल[2] इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असून, भवभूति[3] हा इ. स. च्या आठव्या शतकांत झाला, आणि विशाखदत्त[4] हा इ. स. च्या बाराव्या शतकांत उदयास आला.

---

१ भारतीय साम्राज्य. पुस्तक दहावें. संस्कृत भाषेचा इतिहास पान. ३२७.

२ ह्या कालाचें विवेचन आम्ही भारतीय साम्राज्य पुस्तक दहावें. उत्तरार्ध, पान २९१–२९४, यांजवर केलें आहे. शिवाय, ह्याच संबंधानें डा॰ पीटरसन म्हणतो,

"Kalidas stands near the beginning of the Christian Era, if indeed he does not overtop it."

३ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु॰ १० वें पान २९४.

४ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु॰ १० वें. पान ३०४. डाकर विल्सनूच्या मतें, विशाखदत्त कवीचा काल इ. स. च्या अकराव्या शतकांतला असावा, असें वाटतें. कारण, भारतीय सा-

(पुढें चालू.)

सदरहू विवेचनावरून, भारतीयांचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला यांचें बीजारोपण फारच प्राचीन कालापासून ह्या भरतभूमींत झाल्याचें दिसतें. इतकेंच नव्हें तर, याचा प्रादुर्भाव आर्यावर्तांत होऊन, आमच्या सर्वत्र पसरलेल्या वसाहतींत त्यांचा फैलाव झाल्यावरच एतद्विषयकज्ञान आणि तत्संबंधी अभिरुचि इतर राष्ट्रांस प्राप्त झाली असावी, असें मानावें लागतें.

सदरहू प्रमाणांवरून, भारतीय नाटकशास्त्राच्या प्राचीनत्वाची सिद्धता.

असो. येथपर्यंत भारतीय नाटकशास्त्र व नाट्यकला यांच्या प्राचीनत्वाबद्दल अवश्य तो विचार करण्यांत आला. सबब, ह्या शास्त्राचे आणि कलेचे बीजांकुर भारतेतर राष्ट्रांस केव्हां व कोणत्या प्रकारें प्राप्त झाले; अथवा, अन्य विद्यामृतपानासमवेतच हें नाट्यात्मक ज्ञान देखील आम्हांपासूनच त्यांस मिळालें कीं कसें; अथवा निदान अशी कल्पना होण्याला तरी किती अंशानें बलवत्तर प्रमाण सांपडतें; याविषयींचें निरूपण करूं.

नाट्यकलेंत भारतीयांपासूनच अन्य राष्ट्रांस प्राप्त झालेलें ऋण.

(मागील पृष्टावरून पुढें चालू.)

टकशाला नामक पुस्तकांत, त्यानें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,

" The anthor is Vishakhadatta, the son of Prithu, entitled Maharaja, and grandson of the Samant or chief Vateshwaradatta, (probably of the time of the Ghorian invasion)."

(Wilson's Hindu Theatre. P. 128.)

सदरहू बाबतीत पूर्णत्वानें विवेचन होण्यासाठीं, आपल्याला मुख्यत्वेंकरून खालील गोष्टींचाच विचार केला पाहिजे. अर्थात्,

त्याबद्दलच्या प्रामाण्याची मीमांसा.

१ ह्या भूतलावरील अतिप्राचीन, किंबहुना प्राचीनतम राष्ट्र कोणतें;

२ तें फार प्राचीन काळीं सुद्धां सुधारणेच्या कोणत्या स्थितीप्रत पोहोंचलें होतें;

३ स्वतःच्या ज्ञानवैदग्ध्यामुळें, अन्य राष्ट्रांस शिक्षण लावण्यासारखी त्याची परिपक्वता व खरी पात्रता होती किंवा नव्हती;

४ असल्यास, एकंदर ज्ञानोदधीच्या कोणकोणत्या शाखांत ह्या जरठ राष्ट्राचें ऋण अन्य राष्ट्रांनीं घेतलेलें दिसतें; आणि

५ त्यासंबंधानें कोणकोणतें प्रमाण उपलब्ध होतें;

याबद्दलचा ऊहापोह करून, त्यांतून कोणता मथितार्थ निघतो, हें लक्ष्यपूर्वक पाहिलें पाहिजे.

ह्या भूतलावरील प्राचीनतम राष्ट्र म्हटलें म्हणजे भारतीय आर्य असून, ती गोष्ट अन्तर्गत प्रमाणांवरून[1], व अन्य

भारतीयांचा प्राचीनतमकाळ, व त्याचें प्रमाण.

---

[1] हें अन्तर्गत प्रमाण प्रत्यक्ष ऋग्वेदांतच उपलब्ध होतें; आणि

(पुढें चालू.)

पौरस्त्य आणि पाश्चात्य ग्रंथांतील आधारांवरून, चांगली

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

भूगर्भशास्त्रानें देखील तें सिद्धवत् ठरतें. कारण, ऋग्वेदांत एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,

राजा वृत्रं जंघनत् प्रागपागुदगथा जयाते वर आपृथिव्याः।

(ऋग्वेद. अ ३. अ ३. व २१. मं ३. अ ४. सू. ५३-२८७).

अर्थात्, पूर्व, पश्चिम, व उत्तर, या तीन दिशा सदरहू ऋचेंत सूचित झाल्या कारणानें, राहिलेल्या दक्षिणेकडील प्रदेशांत, म्हणजे हिमाचलाच्या दक्षिणबाजूकडील आर्यावर्तांत आम्ही जन्मलों असल्याचें उघड होतें. शिवाय, हा भूगोल प्रथमतः अत्यन्त तप्तावस्थेंत असून, तो जेव्हां कालान्तरानें निवत चालला, तेव्हां त्यावरील हिमनगासारख्या अत्युच्च प्रदेशानें आपलें डोकें प्रथमच बाहेर काढलें. पुढें, ह्या हिमालयाच्या आसमंतांतील व नैऋत्य आणि दक्षिणेकडील निम्न प्रदेश, म्हणजे पुढें प्रसिद्धीस आलेलें आर्यावर्त, हें कोरडें पडत जाऊन, त्यांतील परिस्थित्यनुरूप प्राणिमात्राची उत्पत्ति होऊं लागली, व येथेंच आमचे आर्यपूर्वज जन्मून नांवालौकिकास आले. याच प्रदेशांत त्यांनीं वेद गाइले; आणि ते स्वभावतःच साहसी असल्यामुळें, पूर्व, पश्चिम, दक्षिण, व उत्तर. या चारही दिशांनीं पसरून, उत्तरध्रुवाकडील प्रांतांतही गेले, आणि आपल्या आर्यावर्त जन्मभूमीशीं त्यांनीं सतत दळणवळण ठेविलें.

आतां, पृथिवीचें हें सांप्रतचें स्वरूप द्रवात्मक भूगोलांतूनच आकारास आलें, असें भूगर्भशास्त्रवेत्ते देखील मानतात. (ग्रेकांचें भूगर्भशास्त्र पान २६-१०० पहा.)

१ रामायण. महाभारत. मनुस्मृति. पुराणें. (भारतीय साम्राज्य. पु. १० वें. पान २३०-२५०, आणि भा. सा. पु. ४-५-६ पहा.)

२ थार्नटनूचा इतिहास, ऑनिषिमांटबाईचे लेख, क्रूसरचे वि-

(पुढें चालू)

सिद्ध होत असल्याचें सहजीं दिसतें. कारण, ह्या-संबंधानें सुप्रसिद्ध इतिहासकार थार्नटन् हा असें म्हणतो कीं, ग्रीस व रोम हीं केवळ रानटी अव-स्थेंतच होतीं त्यावेळीं, किंबहुना ह्याच्याहीपेक्षां पुरातन असा जो मिसरदेश, त्याचा जन्म देखील झाला नव्हता त्या समयीं, भरतखंड हें उन्नतावस्थेच्या अगदीं उच्च शिखराप्रत पोहोंचलें होतें. आनीबिझांट बाईचे देखील अशाच प्रकारचे उद्गार असून, आह्मी भारतीय आर्य[3]

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.

चार, एम्. लुई. जेकलिअट् यानें लिहिलेलें भरतखंडांतील पवित्र-शास्त्र, इत्यादि पहा.

१ हा असें लिहितो कीं,

" Ere yet the Pyramids looked down upon the valley of the Nile—when Greece and Italy, those cradles of *modern* civilization, housed only the tenants of the wilderness, India was the seat of wealth and grandeur. "

(Thornton's History of India. vol. I. P. 2.)

२ ही म्हणते, " India older than Greece or Rome—India that was old before Egypt was born—India that was ancient before Chaldea was dreamed of—India that went back thousands of centuries before Persia had come to the front. "

(Mrs. Anne Besant on India and its mission.)

३ आणखी एके ठिकाणीं ती असें लिहिते कीं,

" The Aryan race on the Earth is about a million years old. "

दहालक्ष वर्षांचे पुराणतम वृद्धजन आहोंत, असें तिनें प्रतिपादन केलें आहे. त्याचप्रमाणें, कूझर[1] आणि एम्. लुई. जेकलियट्[2] यांनीं सुद्धां भारतीय हिंदूंस एकंदर मानवी प्राण्याचे प्रपितामह ठरविलें आहे. शिवाय, भूगर्भशास्त्राच्या दृष्टीनें देखील, आह्मां भारतीयांचेंच पौराणत्व सर्व राष्ट्रांत विशेष रीतीनें सिद्ध होतें; आणि ती गोष्ट आह्मी अनेक प्रमाणांनीं दुसऱ्या एका ठिकाणीं[3] सिद्ध करूनही दाखविली आहे.

सर्व शास्त्रांत आणि कालांत भारतीयांचे फार प्राचीन काळचे शोध.

आतां, आह्मी ज्याप्रमाणें वयोवृद्ध आहोंत त्याच प्रमाणें तपोवृद्धही असल्याकारणानें, केवळ "**खायाला काळ व भूमीला भार,**" अशी आमची स्थिति नव्हती. इतकेंच नव्हें तर, "**परोपकाराय सतां**

---

१ हा एक सुप्रसिद्ध फ्रेंच तत्ववेत्ता असून, तो आमच्या पौराणत्वाविषयीं खालीं नमुद केल्याप्रमाणें लिहितो,

" If there is a country on the earth, which can justly claim the honour of having been the cradle of the human race, * * * that country assuredly is India. "

२ हा म्हणतो, " India is the world's cradle. " *
" Soil of Aecient India, cradle of humanity, hail. "
(The Bible in India; or La Bible Dans L'Inde.)

३ ग्रंथकर्त्यांचें भाषाशास्त्र. भाग ३ रा. भाषेचें उद्गमस्थान पान १०१–१६९ पहा.

विभूतयः।" अथवा "लोकांच्या कल्याणा संतांच्या विभूती।" या वचनामृताची सार्थकता करण्यांतच आही आपल्या हाडांचीं काडें करून देह झिजविला, याविषयीं लेशमात्रही शंका नाहीं. कारण, षट्शास्त्र[1], चौदाविद्या[2], आणि चौसष्टकला[3], ह्यांत अन्य सर्व राष्ट्रांस त्यांच्या बुद्धिवैभवानुसार अवश्य तें शिक्षण देऊन तीं सर्व फार प्राचीनकाळीं सुद्धां, केवळ भारतीय आर्यांनींच पूर्णत्वास आणि-

---

१. १ सांख्यदर्शन, २ योगदर्शन किंवा पतंजलिदर्शन, ३ जैमिनिदर्शन, ४ वेदान्तदर्शन, ५ वैशेषिकदर्शन, व ६ न्यायदर्शन, अशीं षट्शास्त्रें होत.

२. चार वेद (म्हणजे ऋक्, यजुस्, साम, आणि अथर्व,) सहा वेदांगें (शिक्षा, व्याकरण, निघंटु, छन्द, ज्योतिष, व कल्प), आणि चार उपांगें (मीमांसा, न्याय, धर्मशास्त्र, पुराणें,) मिळून चौदा विद्या होतात.

३. ह्या कला खालीं लिहिल्याप्रमाणें होतः—गीत, वाद्य, नृत्य, नाट्य, आलेख्य, शयनरचना, उदकवाद्य, नेपथ्ययोग, चित्रयोग, माल्यग्रथन, सूत्रक्रीडा, सूचीकर्म, सुगंधक्रिया, पुस्तकवाचन, नाटकाख्यायिकादर्शन, काव्यसमस्यापूरण, मानसीकायक्रिया, तक्षण, वास्तु, रौप्यरत्नपरीक्षा, मणिरागज्ञान, बालक्रीडन, आकरज्ञान, शुकसारिकाप्रलापन, केशमार्जनकौशल्य, ऐंद्रजाल, हस्तलाघव, अभिधानकोश, क्रौंचयोग, देशभाषाज्ञान, छन्दोज्ञान, द्यूतविशेष, वस्त्रगोपन, भूषणयोजन, इत्यादि. विशेषमाहितीसाठीं भारतीय साम्राज्य, पूर्वार्ध, पुस्तक चौथें, पान २–३ पहा.

लेली होतीं; व ही गोष्ट पाश्चात्यांस[1] देखील[2] कबूल करावी लागते, फार तर काय सांगावें पण, ज्योतिःशास्त्र,

---

१ एल्फिन्स्टन् म्हणतो, " *Early excellence* of the Brahmans *in all these branches of learning.* "
(History of India. P. 92-95).

डाक्तर हण्टर लिहितो, " But *since the dawn of history*, the Brahman *has calmly ruled, swaying the minds and receiving the homage of the people,* * the Brahmans were not only the *priests and philosophers,* (but) were also the *law-givers, the administrators, the men of science,* and the poets of their race. " (Indian Empire. P. P. 96-97.)

वेबर सुद्धां असें कबूल करतो कीं, " Brahmans * * * *stirring intellectual life* (of this early period), * * *which accounts still further for the superiority maintained and exercised* by the Brahmans *over the rest of the people.* "

(History of Indian Literature. P. P. 21-22.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

२ ज्योतिःशास्त्रांतील आमचे शोध प्राचीनतम असल्याविषयीं पाश्चात्यांसही कबूल आहे. " Cassini, Bailly, and Playfair maintain that observations taken upwards of 3000 years before Christ, are still extant, and *prove a considerable degree of progress already made at that period.* " (Elphinstone's History of India P. P. 245-46.)

गणितशास्त्र[1] (अंकगणित, बीजगणित, भूमिति,), वैद्यशास्त्र[2], नीतिशास्त्र[3], लेखनकला[4], इत्यादि विषयांत सुद्धां आमच्या भारतीय आर्यांनींच प्रथम उपक्रम करून प्रावीण्य संपादिलें, आणि अखिल जगास धडा घालून देऊन ज्ञानामृत पाजिलें.

---

१ अंकगणित, बीजगणित, व भूमिति, यांत सुद्धां आमचेंच ऋण अन्य सर्व राष्ट्रांनीं घेतलेलें आहे. एल्फिन्स्टन् म्हणतो, "The *peculiarity of their* (Hindu) *method gives every appearance of originality to their discoveries* in Algebra, (Arithmetic, and Geometry) also."

P. P. 250-257.

२ वैद्यशास्त्रांत देखील आम्हीच प्रणेते असल्याबद्दल पाश्चात्यांस संमत आहे. "It is to the Hindus, *we owe the* first system of medicine." (Dr. Wise.)

३ नीतिशास्त्रांत आमचें पुराणतम प्रावीण्य मशहूर आहे. मॅाक्समुलर म्हणतो, "*Even the study of fables owes its new* life to India." (What can India teach us ? P. 9.)

आणि वेबर असें लिहितो कीं, "They are sufficiently marked out as the original source of most of the Arabian, Persian, and Western fairy tales and stories." (H. S. L. P. 210-13.)

४ ही कला देखील आम्ही आपल्या कल्पकतेनेंच शोधून काढिली. कनिंगहॅम् म्हणतो, "The Indian alphabet is of purely Indian origin." (C. I. I. vol. I. 1877. P. P. 52-61.)

ग्रंथकर्त्याचें भाषाशास्त्र, लिपिनिरूपण पान २९४ ते ३०६.

आतां, आमच्या भारतीयांनीं आपल्या स्वकष्टार्जित व अमूल्य ज्ञानाचा निर्झर अन्य राष्ट्रांच्या स्वाधीन केव्हां केला; अथवा, हें ऋण आह्मी त्यांस कोणत्या प्रसंगानुसार दिलें; याबद्दलची थोडीशी हकीकत देऊन, तत्संबंधीं अवश्य तें दिग्दर्शन प्रथमतःच केलें पाहिजे.

अन्य राष्ट्रांनीं घेतलेलें आमचें ज्ञानऋण.

मिसर, चाल्डिया, आसीरिया, बाबिलोनिया, निनिव्ही, ग्रीस, इराण, चीन, इत्यादि देशांतील राष्ट्रें विशेष प्राचीन म्हणून मोडतात. तथापि, हीं चांगलीं उदयास येण्यापूर्वीं, आमच्या पूर्वजांनींच सदरहू देशांत, आणि त्यांच्या नजीक आसपासच्या प्रांतांत बऱ्याच वसाहती करून, ते प्रदेश वसविले असल्याचें, व त्यांजला विद्यार्जनाची गोडी लावून ज्ञानामृत पाजल्याचें, अनेक प्रमाणांवरून दृग्गोचर होतें.

त्याचा प्रसंग, अनुभव, व प्रमाण.

आमच्या वसाहती प्रथमतः भरतखंडांतूनच बाहेर पडल्या, व पूर्व, पश्चिम, आणि उत्तर दिशांनीं पसरल्या, अशा विषयींचें पहिलें प्रमाण ऋग्वेदांतच आढळून येतें. ह्या पुराणतम ग्रंथांत व मानवी प्राण्याच्या आदिलेखांत, एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं, " अहो कुशिकांनो, तुह्मी सुदासाचा अश्व संपत्तीसाठीं

भरतखंडाबाहेर आमच्या वसाहतींचा वेदकाळांत प्रसार.

मोकळा सोडा, ह्मणजे इन्द्र त्याचें संरक्षण करील; आणि पूर्व, पश्चिम, व उत्तर दिशांकडील शत्रूंस मारून, ते प्रान्त तो निर्भय ठेवील; आणि तसें झालें ह्मणजे, पृथिवीच्या अत्युच्च स्थानीं यज्ञ करण्यास, आपणांला हरकत येणार नाहीं."

उप प्रेत कुशिकाश्चेतयध्वमश्वं राये मुंचता सुदासः ।
राजा वृत्रं जंघनत् प्रागपागुदगथा यजाते वर आ पृथिव्याः॥

(ऋग्वेद. अ ३. अ ३. व २१. मं ३. अ ४. सू ५३-२८७).

ह्यावरून, धनप्राप्त्यर्थ, अथवा यशसंपादनार्थ, आह्मी आपल्या दिग्विजयाच्या पताका पूर्व, पश्चिम, व उत्तर, या दिशांनींच प्रथमतः फडकाविल्या, आणि आर्यावर्ताबाहेर चोहोंकडे पसरलों, असें उघड होतें. अर्थात्, ही गोष्ट ऋग्वेदकाळीं[1], ह्मणजे इ० स० पूर्वी पंधरापासून वीस हजार वर्षांच्या सुमारास घडून आली, याबद्दलची शंका नाहीं.

पुढें, रामायणकाळीं[2] आम्ही दक्षिण दिशेकडील प्रान्त

---

१ भारतीय साम्राज्य. पु. १० वें. पान ६०-६२.

रा. रा. बाळ गंगाधर टिळक कृत " वेदांचें पौरात्व " आणि " मृगशीर्ष, " हे ग्रंथ पहावे.

२. हा काळ इ० स० पूर्वी सुमारें चार हजार वर्षांवरील होय. भारतीय साम्राज्य. पु. १० वें पान २५१-२५७.

रामायण कालांत त्यांचा विस्तार.

सर करून, सिंहलद्वीप घेतलें, व मॉरिच द्वीपापर्यंत आपल्या वसाहती नेल्या, ही गोष्ट निःसंशय इतिहासप्रसिद्धच आहे. शिवाय, रामायणांत देखील तद्विषयक प्रत्यन्तराचें प्रमाण दृग्गोचर होतें, हें सुद्धां आपणांस विसरतां कामा नये.

तदनन्तर, मनुकालांत तर, आमच्या आर्यपूर्वजांनीं

मनुकालांत त्यांचा सर्वत्र फैलाव.

आणि मन्वादि वीर पुरुषांनीं आपल्या विलक्षण साहसानें व पराक्रमानें दाही दिशा जणुकाय

---

१ हें लंकेच्या दक्षिणेस, सुमारें नैर्ऋत्य दिशेला, बऱ्याच लांबीच्या पल्ल्यावर, मादागास्कर बेटाच्या पूर्वेस आहे.

मारीच हा दुष्टबुद्धीचा असून क्रियाहीन असे, आणि विश्वामित्रादि ऋषींच्या यज्ञयागादि कर्मांत वारंवार विघ्नें आणी. त्यामुळें, त्याचा संहार करण्यासाठीं, रामानें त्याजवर मोठ्या युक्तीनें शरसंधान रचलें. तदनन्तर मरणाच्या भयानें त्रस्त होऊन, तो तेथून पळाला, व एका दूरच्या बेटावर वस्ती करून, त्यानें त्यास स्वतःचें मारीच हें नामधेय दिलें. हेंच सांप्रतकाळीं मॉरिशियस् नांवानें सुप्रसिद्ध आहे.

२ ह्या बेटांत आमची वस्ती झाल्याबद्दलचा उल्लेख रामायणांत खालीं लिहिल्याप्रमाणें आढळून येतो. कारण, रामाच्या भयानें सदरहू द्वीपांत पळून गेल्यावर, मारीच हा रावणास असें म्हणतो कीं,

आगतोऽहमथ हन्तुमुद्यतो
मां विलोक्य शरमेकमक्षिपत् । (रामः)
तेन विद्ध हृदयोऽहमुद्भ्रमन्
राक्षसेन्द्र पतितोस्मि सागरे ॥

अगदीं दणाणूनच सोडल्या. कारण, कित्येकांनीं आफ्रिका खंडांत गमन करून मिसर[1] देश वसविला, आणि नीलनदीवर[2] आपला विजयध्वज रोंविला. कांहींनीं यूरोपखंडांत आपला प्रवेश केला, व थेट पश्चिमेकडे जाऊन तिकडील प्रांत घेतले, आणि ते आपल्या साम्राज्यास जोडिले; व ह्यांपैकीं, आर्यलॉण्ड (आर्यभूमि) सारख्या कांहीं प्रांतात, आर्यपराक्रमाचा विजयस्तंभच रोंविला[3]. कित्येकांनीं आशियाखुर्द, (आशियामायनर) कडे आपला मोरचा फिरविला, व बाबिलोनिया, आसीरिया, सीरिया, चाल्डिया, इराण इत्यादि देश[4] एकामागून एक असे पादाक्रान्त केले. इतकेंच नव्हे तर, त्यांनीं ह्या प्रांतांत आपला भारतीय धर्म, आपलें भारतीय शास्त्र, आणि आपल्या भारतीय कला, वगैरे सर्व प्रतिष्ठापित करून, तेथील जित प्रजेस ज्ञानामृताची गोडी लाविली.

---

१ हें सांप्रतचें ईजिप्त होय. २ ही प्रस्तुतची नाइल नदी समजावयाची. ३ हें हल्लींचें आयर्लण्ड होय; व ती गोष्ट पाश्चात्यांस सुद्धां कबूल दिसते. (मॉक्समुलरचें भाषाशास्त्र. भाग १ ला. पान २७३–८४ पहा.)

४ आमच्या हिन्दुत्वाचा छाप बाबिलोनियन् व आसीरियन् सारख्या पुराण लोकांवर देखील अव्याहत होता, असें आम्ही म्हटल्यास कोणास अतिशयोक्तीचें वाटण्याचा संभव आहे. सबब, ह्या संबंधाची त्यांची शंका दूर व्हावी म्हणून, मी एका नांवाजलेल्या

(पुढें चालू)

मिस्र देशांतील इतिहासांत तद्विषयक प्रमाण.

मिश्र, मिसर, किंवा ज्याला सांप्रतकाळीं इजिप्त म्हणतात त्या देशांत, आह्मा आर्यांची वसाहत फार प्राचीन काळींच झाल्याचें अनेक प्रमाणांवरून दिसून येतें. प्रथमतः, आमच्या आर्य वीरांपैकीं मनु व राम या साहसी पुरुषांनीं तो देश जिंकला, व त्याला आर्यावर्ताचा प्रान्त बनविला. तदनन्तर, त्यांनीं तेथें राज्य केलें; आपला सनातन आर्यधर्म स्थापिला; आणि आर्यांची शासनपद्धति देखील अमलांत आणिली. आतां मिश्रीमार्षेत मनूचा मीनीस् असा अपभ्रंश झाला असून, रामाचा रॅमसीस् असा झाल्याचें दिसतें; व त्या देशांतल्या राजांचीं हीं अशा प्रकारचीं नांवें सर्वांसच महशूर आहेत, याविषयीं बिलकुल शंका नाहीं.

भारतीय वीरांचें मिसर देशांत गमन, व तेथें मनूचें राज्य.

शिवाय, आमच्या भारतीय राममन्वादींनींच मिश्र देश जिंकून तेथें साम्राज्य भोगिलें; इतकेंच नव्हे तर, त्यांनीं त्या जितप्रदेशांत आपल्या आर्य-

---

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)
पाश्चात्य इतिहासकारांचेंच प्रमाण सादर करतों. म्हणजे त्यावरून, वाचकाची खात्री होईल. राजस्थानचा इतिहासकार टॉड हा असें म्हणतो कीं, "That *a system of Hinduism pervaded the whole* Babilonian and Assyrian *Empires*, Scripture furnishes abundant proofs."

(Tod's Rajasthan. P. P. 519-520).

संस्था मुद्दां सरास्त सुरू केल्या; ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस देखील कबूल करणें भाग पडतें. कारण, मिसर देशांतील ऐतिहासिक राज्यकर्ता जो मिनिस् तोच भरतखंडांतील जेता मनु होय, अशाबद्दल कर्झननें[1] एके ठिकाणीं प्रतिपादन केलें आहे. आणि हा असेंही म्हणतो कीं, मिश्री लोकांनींच आर्यहिन्दूंच्या सुधारणेचें अनुकरण[2] केलें असून, ती त्यांजला ह्यांच्यापासूनच, तो प्रांत[3] आर्यहिंदूंच्या ताब्यांत गेल्यावर, प्राप्त झाली.

रामादि वीरांनीं मिसर देशांत उभारलेला विजयध्वज.

त्याचप्रमाणें, मिसर देशांतील रामास् किंवा रामासिस् नांवाचा जो राजा होऊन गेला, तो देखील भरतखंडांतला राम या नामधेयानें सुप्रसिद्ध असले-

---

१ हा म्हणतो, "The Menes of the Egyptians and Manu (मनु) (anciently Manus मनुः) of the Hindus refer to an historical personage, an Aryan chief, who first invaded and conquered Egypt from India." (Journal. R. A. Society. vol. XVI. 1854. P. 199).

२ ह्यासंबंधानें कर्झन म्हणतो,

"Egyptian civilization was not originally indigenous in Egypt, (and this) can be deduced from several circumstances." P. 199.

३ एतद्विषयक कर्झननें असें लिहिलें आहे कीं,

"And I think this event is the earliest well defined instance of the migrations of the Aryans westward which I have above noticed."

(Journal. R. A. Society. 1854. vol. XVI. P. 199.).

ह्याच कोणी तरी योद्धा होता, असें कर्झन मजकूर प्रतिपादन करतो. मात्र, दशरथाचा ज्येष्ठ पुत्र, अथवा लंकेचा जेता, अगर रावणाचा शत्रु, ह्मणून सर्वांस महशूर असलेला जो राम, तो हा खचित नव्हे, हें उघड आहे.

आर्यांचें भरतखंडाबाहेर गमन, व आफ्रिका खंडांत त्यांचा प्रवेश.

अर्थात्, राम आणि मनु नांवाचे इतर आर्यवीर भरतखंडांतूनच सिंधु नदीच्या मुखानें आरबी व तांबड्या समुद्रांत शिरले, आणि आफ्रिकाखंडांत प्रवेश करून, नील नदीवर त्यांनीं आपल्या वसाहती केल्या. पुढें, त्यांनींच तेथें हळूं हळूं आपला पगडा बसविला, व स्वपराक्रमानें सर्व मिसर देशही जिंकला, हें निर्विवाद होय.

तेव्हां, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असल्यामुळें, आ-

---

१ हा लिहितो, "The name of Ramas or Ramasses, borne by several kings of Egypt is certainly the Sanskrit रामस्, a genuine Hindu appellation."

रामाप्रमाणेंच मनु किंवा मिनीस् हा पारदेशिकच होता, असें मिश्री देखील कबूल करतात. कारण, कर्झन ह्मणतो, "The Egyptians have but one Menes, who they admit, was the founder of their Empire. It is now ascertained from the monuments, that this Menes was, with respect to Egypt itself, a foreign invader and conqueror." (Journal. R. A. S. vol. XVI. P. 199.)

आफ्रिकाखंड सर केल्यावर, तेथें आम्ही चालविलेली सुधारणा.

मचें भरतखंड व त्यांतील सुधारणा, इत्यादि मिसर देशाहून पुराणतर[1] होत, असें ह्मणावें लागतें; आणि ही गोष्ट मिश्री लोकांच्या संस्था व त्यांचा इतिहास पाहिल्यानें तेव्हांच लक्षांत येतें. इतकेंच नव्हे तर, आमची वर्णसंस्था, आमची नन्दीपूजा, आमचा मनु, आणि आमचा राम, इत्यादि सर्व मिश्र देशाच्या प्राचीन इतिहासांत केवळ मूर्तिमंतच दृष्टीस पडतें, याविषयीं शंका नाहीं.

याखेरीज, ह्यासंबंधाचा उल्लेख मिश्र देशाच्या प्राचीन इतिहासांत, टेलर[2] नामक इतिहासकारानें देखील केलेल्या असून, मिश्री लोकांनीं भारतीयांचेंच अनु-

त्याचें ऐतिहासिक प्रमाण.

१ ह्या भूगोलावर आमचें भारतीय राष्ट्रच पुराणतम आहे. अशा बद्दल पाश्चात्य विद्वान देखील प्रतिपादन करतात. कारण, ह्या संबंधानें आनी बिझांट बाई ह्मणते,

" India older than Greece or Rome—India that was old before Egypt was born—India that was ancient before Chaldea was dreamed of—India that went back thousands of centuries before Persia had come to the front—India was still a living nation, when the nations of the past were dead, and their dust had vanished from the surface of the globe...... She (India) was the earliest of the Aryan peoples, the first born of the mightiest races."

(Mrs. Besant on India and its Mission.)

२. हा म्हणतो, " It has indeed been conjectured that *the Egyptians may have derived their system of civilization from the Hindus; and there are*

(पुढें चालू.)

करण केलें व त्यांची सुधारणा उचलली, असें त्यानें स्पष्टपणें लिहिलें आहे. सबब, इतिहासदृष्ट्या ही गोष्ट मुद्दां विशेष मुद्याची आहे, हें आपणांस केव्हांही विसरतां कामा नये.

इराण, बाबिलन, आसीरिया, सीरिया, इत्यादि प्रांतांतलें आमचें ज्ञान-सिंचन.

मिसर देशाप्रमाणेंच बाबिलन्, आसीरिया, सीरिया, चाल्डिया, इराण, इत्यादि देशांची स्थिति होय. कारण, त्या सर्वांचा उदय आमच्या मागून झाला असून, त्यांनीं मुद्दां अनेक बाबतींत आमचेंच अनुकरण केलें असल्याचें, त्यांच्या धर्मसंस्था, त्यांचीं पवित्र पुस्तकें, आणि त्यांचे आचारविचार, वगैरेवरून चांगलें व्यक्त होतें; व ह्मणूनच ती गोष्ट शोधक विद्वानांस, पाश्चात्य पंडितांस, आणि मर्मज्ञ इतिहासकारांस देखील कबूल

(मागील पृष्टावरून पुढें चालू.)

doubtless many striking analogies between the institutions of both nations.........There is certainly evidence, of small colonies having come from the mouth of the Indus to the shares of Africa, and penetrated thence to the Nile, south of the Egyptian frontiers.........The institution of castes, which this (Egyptian) *nation had in* common with the Hindus."

(Taylor's Ancient History. P. P. 11-12.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

१ मागील पान १६१ ते १६५ पहा. टॉड्कृत राजस्थानचा इतिहास. पान ५१९–२०.

करावी लागते. फार तर काय सांगावें, पण, प्राक्काळीन इतिहासाच्या अवशिष्ट भागावरून असें खात्रीपूर्वक कळून येतें कीं, अन्दुबार नांवाच्या एका आर्य हिंदूनें इराणच्या आखातावर वसाहत करून, बाबिलन्च्या लोकांस देव, धर्म, विद्या, शास्त्र, व कला, इत्यादींचें यथार्थ शिक्षण देऊन, त्यांस ज्ञानामृत पाजिलें होतें.[1]

यूरोपखंडांत भारतीयांचें गमन, त्याच्याशीं व्यापार, व त्याजवर झालेला भारतीय ज्ञानसंस्कार.

यूरोप खंडांत तर आह्मी कुस्तंतुनिया, ग्रीस, रोम, फ्रान्स, इंग्लंड, जर्मनी, रूस अथवा रशिया, इत्यादि सर्वांस सतत ज्ञानामृत पाजिलें असल्याविषयीं, पाश्चात्यांस महशूरच आहे. कारण, ह्या सर्व देशाशीं आमचें चांगलें दळणवळण असे, आणि आमची सुधारणा, आमच्या चालीरीति, आमची भाषा, आमचें ज्ञान, वगैरेचा यथास्थित लाभ घेण्यास त्यांजला वारंवार अनेक प्रसंग येत.

कुस्तंतुनिया[2] शहरांतील लोकांस प्राचीनकाळीं ब्राह्मण खाचितच माहीत होते. ग्रीक[3] लोकांनीं आमच्याच तत्वज्ञानाचें अनुकरण यथेष्ट केलेलें दिसतें. रोमच्या आगस्टस्

१ रॉलिन्सन. राजकीय आशियाक परिषदेचें पत्रक. भाग १२.–२०९.

२ ओपर्ट मद्रासी भाषाशास्त्राचें पत्रक.

३ Enfield's History of Philosophy. (i. 233-382), मॉक्समुलर.

बादशहाच्या कारकीर्दीत, इटलींत भरतखंडांतील मसाल्याच्या दुकानांची मालिकाच दृष्टीस पडे. आफ्रिकाखंडांत आर्य हिंदूंच्या ज्या वसाहती झाल्या आहेत, त्यांत विशेषेंकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी ही गोष्ट आहे कीं, भरतखंडांतील आर्यवीरांची एक टोळी यूरोपखंडांत गेली असून, इकडल्याप्रमाणेंच अक्षरांचे शिलालेख तिकडे सुद्धां उपलब्ध होतात, असें तद्विषयकोविदांचें ठाम मत असल्याचें दिसतें. शिवाय, त्याच साहसी भारतीयांनीं व शूर जेत्यांनीं यूरोपखंडाच्या वायव्य दिशेकडे सफर करून, तत्प्रदेशस्थ द्वीपसमूह जिंकला, आणि त्याला आर्यलीन असें नामधेय दिलें. हेंच सांप्रतकाळीं ऑयर्लंड किंवा आयर्लण्ड या नांवानें सुप्रसिद्ध आहे.

आर्यवीरांचा जयक्रम, त्यांच्या पूर्व महासागरांतील वसाहती, व त्यांनीं चालविलेला शिक्षणक्रम.

अशा प्रकारें, पश्चिम आणि दक्षिण समुद्रांत भारतीयांनीं आपलें प्रचंड साम्राज्य स्थापन केल्यावर, त्यानीं आपला विजयध्वज पूर्वमहासागरांत फडकाविला; व सुमात्रा, जाव्हा, बोर्नियो, कॉम्बोडिया, सायाम, आणि त्याच्याही पलीक-

---

१ इ० स० पूर्वी ३६ वर्षें.

२ मागील पान १६१ पहा. मॉक्समुलरचीं भाषाशास्त्रविषयक व्याख्यानें. (भाग १ ला. पान २७३–२८४.)

डील प्राच्य[1] द्वीपांत जाऊन, ह्या ब्राम्हणवीरांनीं केवळ स्वपराक्रमानेंच विशाळ वसाहती वसविल्या.

तत्संबंधीं प्रमाण.

ह्या प्राचीकडील वसाहत झालेल्या प्रदेशांत, द्वीपसमुदायांत, व बेटांत, हिन्दूतऱ्हेचीं लेणीं, जीर्ण मन्दिरें, पडक्या इमा-

---

१ हीं बेटें हल्लीं फिलिपाईन या नांवानें सुप्रसिद्ध आहेत.

२ ही गोष्ट पाश्चात्यांस सुद्धां कबूल आहे. कारण, ह्यासंबंधानें बुल्हर म्हणतो,

" This portion of the Far East did not receive its civilization like China and Japan through the barefooted friars of the Buddhistic persuasion, but after being conquered with the sword by the Brahminical warriors of Eastern, and possibly of Western India. "

त्याचप्रमाणें मुंबईचे दैनिक पत्रकार असें म्हणतात कीं,

" These warriors carried with them their civilization, and their religion, mindful of Manu's advice. ....The ruins of their temples still speak of an Indian origin, and even now strike the beholder with admiration. "

(The Times of India. 1-10-1892.)

मुंबईचे दुसरे आन्हिक पत्रकार खालीं लिहिल्याप्रमाणें ह्मणतात:

" It is difficult to realise under present conditions that at one time, India sent forth expeditions to occupy and colonise the remoter East, and had trading settlements and connections in the Persian Gulf, on the shores of the Red Sea, and along the African littoral down nearly to Natal. "

(The Bombay Gazette. 3-10-92.)

रती, प्राचीन शिलालेख, अद्भुत निर्माणशिल्प, व लेणीं, वगैरे अजून देखील सांपडतात; आणि तीं सर्व प्रत्येक प्रेक्षकास साश्चर्य चकित करतात. तिकडे वेद, रामायण, महाभारत, इत्यादींचें सरोस्त अध्ययन होई, व आमचा शक सुद्धां चाले. किंबहुना, तो अजून देखील चालत आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. जावा द्वीपाच्या इतिहासावरून तर असें कळून येतें कीं, आमच्या भारतीय आर्यांनीं त्या बेटांत पुष्कळ वसाहत केली असून, त्यांनींच तद्देशीयांस सुधारलें. ह्याच बेटाच्या नजीक पूर्व बाजूला बाली नांवाचें बेट आहे, आणि तेथें अद्यापि देखील आमचीच वस्ती असल्याचें आढळून येतें.

मथितार्थ.

असो. तात्पर्य ह्मणून इतकेंच कीं, भारतीय विद्या, भारतीयशास्त्र, व भारतीय कला, इत्यादींचा उद्भव भरतखंडांतच होऊन, त्यांचें पोषण सुद्धां येथेंच झालें. इतकेंच नव्हे तर, चोंन्ही खंडांत फिरून, आणि सर्वत्र दळणवळण ठेवून त्यांचा फैलाव देखील भारतीयांनींच केला, व या भूतलावरील यच्चावत राष्ट्रांस ज्ञानामृत पाजिलें. तेव्हां, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असल्यामुळें, कोणत्याही शा-

१ जावा बेटांत आह्मी आपली वसाहत केल्याला आज सुमारें १९६९ वर्षें, अथवा स्थूलमानानें जवळ जवळ दोन हजार वर्षें झालीं. भा. सा. पु. ६ वें. पान १७३ पहा.

२ भारतीय साम्राज्य. पु. ६ वें पान १८६.

स्त्रांत अगर कळेत, आम्ही कोणाचेंही ऋणी असण्याचा बिल्कुल संभवच नसून, उलट अन्यराष्ट्रेंच आह्मा भारतीयांची ऋणी असल्याबद्दल, अनेक प्रमाणांनीं सिद्ध होत आहे.

एवंच, नाटकशास्त्राच्या संबंधानें आह्मी कोणाचे

१ भारतीयसाम्राज्य पुस्तक चवथें, "आर्यशास्त्र व कला" पहा.

२ आम्ही भरतखंडांतलेच असून, आगंतुक नाहीं; आणि आमची सुधारणा देखील भरतखंडोद्भवच आहे; अशाविषयीं कित्येक पाश्चात्य विद्वानांचें व शोधकांचें सुद्धां मत आहे. ह्या संबंधानें कर्सन् ह्मणतो,

"It appears then, that *most* of these nations are of *more recent* political establishment, or *national existence* than the Aryans.

"From these considerations, it follows, that their is not sufficient foundation for the hypothesis that the ancient Aryans, Indians, or Hindus, *entered* India-Proper from some *external region*. On the contrary, the facts above delineated point to the conclusion, that the *rise, progress, advance in the arts, and civilization*, of this remarkable people, are *the growth of their own land*, developed during the course of long ages, and communicated to other nations." (R. A. S. J. vol. XVI. P. 199.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता)

भारतीय नाट्यकलेच्या बीजांकुराचा प्रादुर्भाव, व त्याचें अंतर्गत आणि बाह्य प्रमाण.

देखील ऋणी नसून, ह्या नाट्य-कलेचें बीजांकुर प्रस्तुत भागाच्या आरंभींच विवेचन केल्याप्रमाणें, फारच पुरातन दिसतात; आणि ते आमच्या प्राचीनतम वाङ्मयांतच इतस्ततः दृग्गोचर होतात; असें म्हणण्यास बिलकुल हरकत नाहीं. अर्थात् ही गोष्ट सप्रमाण असल्यामुळें, ती अनेक पाश्चात्य-पंडितांस सुद्धां संमत असल्याचें त्यांच्याच लेखांवरून व्यक्त होते, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

१ ही गोष्ट पाश्चात्य पंडितांस देखील कबूल असून, याविषयीं विल्सन् असें ह्मणतो कीं,

" It is impossible that they (the Hindus) should have borrowed their dramatic compositions from the people either of ancient or modern times. "

(Wilson's Hindu Theatre. vol. I. P. XI.)

२ कित्येक दुराग्रही पाश्चात्य आम्हा भारतीयांच्या केवळ प्रत्यक्ष हक्कांचें ऋण देखील कबूल करीत नाहींत; आणि त्यांची खात्री सुद्धां स्वजातीयांच्या लेखांशिवाय होत नाहीं. सबब. आम्हांला पाश्चात्य प्रमाणांकडे अगदीं नाइलाजास्तवच वारंवार धांव घ्यावी लागते. असो. एतद्विषयक विल्सन्चें प्रमाण पूर्वीच दिलेलें असून, श्लेगेल असें लिहितो कीं,

" And to pass to the other extremity of the world, among the Indians, *whose social institutions and mental cultivation descend unquestionably from a remote antiquity, plays were known long before they could have experienced any foreign influence.*

(Schlegel's Dramatic Literature. P. 33.1846.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

भाग बारावा.

भारतीय नाटक शास्त्राचें संवर्धन
व
नाट्यकलेचा उत्कर्ष.

भरतखंडांतील नाटक-शास्त्राचें संवर्धन.

आमच्या भरतखंडांत नाटकशास्त्राचें संवर्धन फारच प्राचीन काळापासून झाल्याचें दिसतें. कारण, ह्या मनोरंजक विषयाचें योग्य परिशीलन, भरता-सारख्या नाट्यनिपुण ऋषीनें करून, नाट्यशास्त्र नांवाचा एक स्वतंत्र ग्रंथच त्यानें लिहिलेला आहे.

भरतमुनि व त्याची कृति आणि त्याच्या कृतींना झालेला विध्वंस.

परंतु, ह्यासंबंधानें एक अपरिहार्य आणि निःसंशय फारच मोठ्या दुःखाची गोष्ट आपल्या दृष्टीस पडते. ती ही कीं, सदरहू अपूर्व व महत्वाची कृति, अथपासून इतिपर्यंत ह्मणजे समग्र अशी, कोठेंही मिळत नसून, तिचा फक्त अठरावा, एकोणिसावा, विसावा आणि चौतिसावा अध्याय मात्र उपलब्ध आहे. अर्थात, एकपासून पुढील, व चौतिसानंतरचे अध्याय गाहाळ होऊन, त्यांचा खचितच संहार झाला असावा,

अशी भीति वाटते. तथापि, ह्या उपलब्ध असलेल्या चार अध्यायांत सुद्धां, नाटकासंबंधी विलक्षण माहिती आणि प्रत्येक बाबतीचें तपशिलवार विवेचन ह्या उदारधीनें केवळ मार्मिकपणानेंच केलेलें आढळतें.

सदरहू कृतीचा उपलब्ध असलेला भाग, व त्यांतील विषय.

कारण, नाटक ह्मणजे काय, त्याचे प्रकार किती, त्यांचीं लक्षणें कोणतीं, त्यांतल्या प्रदर्शनायोग्य व वर्ज्यावर्ज्य गोष्टी कोणत्या, प्रवेश ह्मणजे काय, विष्कंभक कशाला ह्मणतात, ह्याची योजना केव्हां आणि कशासाठीं करण्यांत येते, व त्यांत मुद्याचा हेतु कोणता, यांविषयींचें साद्यन्त विवेचन भरतकृत नाट्यशास्त्रांत केल्याचें दिसून येतें. त्याचप्रमाणें, कार्यैकता, स्थानैकता, आणि कालैकता, यांची किती अंशानें कसकशी आवश्यकता आहे, याबद्दलचाही ऊहापोह त्याच्या कृतींत दृष्टीस पडतो. शिवाय, नाटकांतील पांच तत्वें कोणतीं आहेत; वस्तु, बीज, पताका, प्रकरी, व कार्य, यांचा त्यांत कितपत उपयोग होतो; त्यांचा परस्पर संबंध कसकसा आहे; पंचसंधी कोणते; मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श, आणि निर्वहण, यांचें एकमेकांशीं कार्यकारणभावाचें कशा प्रकारचें नातें असतें; सूत्रधारांत कोणकोणते गुण असले पाहिजेत; भिन्न भिन्न भूमिकेसंबंधी पात्रांची योजना कशा तऱ्हेनें केली पाहिजे; त्यांचे पोषाक

कसे असावेत; नायक व नायिका यांच्यांत कोणकोणत्या गुणांची अपेक्षा असते; स्त्री आणि पुरुष यांचे प्रकृतिधर्म कशा प्रकारचे असले पाहिजेत; अन्तःपुरांत कामप्रसंगानिमित्त कोणाची योजना करावी लागते; राजांत कोणते गुण असावेत; प्रधान, अमात्य, व मंत्रिमंडळ, यांच्यांत कशाप्रकारच्या कार्यक्षमतेची आवश्यकता आहे; नाटकांतील भाषापद्धति कशी असावी; कोणता रस कशा प्रसंगीं प्रधान असला पाहिजे; भारती, कौशिकी, सात्वती, आणि आरभटी, या वृत्तींचा केव्हां उपयोग करणें जरूर आहे; व त्या प्रत्येकींत कोणते रस असावे लागतात; इत्यादि नानाविध गोष्टींचा सूक्ष्म विचार, भरतऋषींच्या अतिप्राचीन नाट्यशास्त्रांत, फारच बारकाईनें व मार्मिकतेनें केलेला दृष्टीस पडतो.

आतां, नाटकशास्त्राच्या दृष्टीनें पाहिलें, अथवा प्रयोगदृष्टीनें त्याबद्दलचा विचार केला, तर हे सर्व विषय नितान्त महत्वाचे आहेत, याविषयीं लेशमात्रही शंका नाहीं. तथापि, नुसत्या नामधेयानेंच त्यांचें खरें स्वरूप वाचकाच्या ध्यानांत येण्याचा बिलकुल संभव नाहीं. सबब, त्यांचें येथें थोडक्यांत दिग्दर्शन करतों. ह्मणजे त्यावरून, ह्या पुराण भरतभूमींत नाटक-

त्यांचें क्रमशः दिग्दर्शन.

शास्त्राचें संवर्धन किती प्राचीन काळापासून होत गेलें, याबद्दलची सहजीं कल्पना होईल.

भरतानें दिलेली नाटकाची व्याख्या.

भरतानें नाटकाची व्याख्या थोडक्यांतच, परंतु मोठ्या मार्मिकपणानें दिली आहे. कारण, तो असें ह्मणतो कीं, नाटक ह्मणजे अनेक भावांनीं युक्त आणि नानाविध रसांनीं भरलेलें असें जें सुखदु:खात्मक मानवी चरित्र, तेंच नाटक होय. किंबहुना, नाटक ह्मणजे सदैव दृष्टीस पडणारा एक प्रपंचादर्शच आहे, असेंही लिहिण्यास हरकत नाहीं. आणि ह्मणूनच, त्यांत लोकांची स्थिति, समाजाची अवस्था, राष्ट्राची उन्नति, धर्माची प्रगति, विद्येची अभिवृद्धि, राजकीय दूरदृष्टि, साम्राज्य समृद्धि, शास्त्रीय प्रावीण्य, कलाविषयक नैपुण्य, सत्याचें पोषण, नीतीचें संवर्धन, निराश्रिताचें पालन, प्रजेचें रक्षण, दुष्टाचें दण्डन, नास्तिकाचें खण्डन, व शौर्यादिगुणांचें मण्डन, वगैरे सर्व कांहीं दृग्विषयीभूत झालें पाहिजे. अथवा, तद्विपरीत जो जो प्रकार घडून आला असेल, तो तो देखील ह्यांत अगदीं हुबेहुब आणि तत्तदवस्थानुरूप दृष्टीस पडून, त्या सर्वांचा प्रशस्त संस्कार व इष्ट परिणाम प्रेक्षकसमूहावर अवश्य घडून आला पाहिजे.

ह्या संबंधानें, भरतानें आपल्या नाट्यशास्त्रांत असें ह्मटलें आहे कीं,

नृपतीनां यच्चरितं नानारसभावसंश्रितं बहुधा ।
सुखदुःखोत्पत्तिकृतं भवति हि तन्नाटकं नाम॥१२॥(अ.१८)
अवस्था या हि लोकस्य सुखदुःखसमुद्भवा ।
नानापुरुषसंचारा नाटके सा भवेदिह ॥ १२१ ॥
न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
न तत् कर्मसमायोगो नाटके यन्न दृश्यते ॥ १२२ ॥
योऽयं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकः ।
सांगाभिनयसंयुक्तो नाटकेसंविधीयते ॥ १२३ ॥
देवतानामृषीणां च राज्ञां लोकस्य चैव हि ।
पूर्ववृत्तानुचरितं नाटकं नाम तद्भवेत् ॥ १२४ ॥
यस्मात् स्वभावं संहृत्य सांगोपांगमतिक्रमैः ।
प्रयुज्यते जायते च यस्मात् तन्नाटकं स्मृतम् ॥ १२५ ॥
सर्वे भावैः सर्वरसैः सर्वकर्मप्रवृत्तिभिः ।
नानावस्थान्तरोपेतं नाटकं संविधीयते॥१२६॥(अ०२०वा)

भरतानें दिलेले नाटकाचे प्रकार.

त्याचप्रमाणें, १ नाटक, २ प्रकरण, ३ अंक, ४ व्यायोग, ५ भाण, ६ समवकार ७ वीथी, ८ प्रहसन, ९ डिम, आणि १० व्यायोग, असे नाटकाचे दहा प्रकार असल्याबद्दल भरतानें लिहिलें

---

१ कथयिष्याम्यहंविप्रा दशरूपविकल्पनम् ।
नामतःकर्मतश्चैव तथाचैव प्रयोगतः ॥ १ ॥
(पुढें चालू.)

असून, तद्विषयक तपशिलवार विवेचन त्याच्या कृतींत दिसून येतें.

यात्रमाणें, नाटकाची व्याख्या देऊन त्याचे अनेकविध असलेले प्रकार सांगितल्यावर, नाटकाला प्रारंभ कसा करावा, याबद्दलचें निरूपण देखील भरतानें केलें आहे. कारण, त्याच्या नाट्यशास्त्रांत असें लिहिलेलें आढळतें कीं, प्रथमतः विघ्ननिवारणार्थ नान्दी ह्मणावी; तदनन्तर सूत्रधार व नटी, किंवा विदूषक, अथवा पारिपार्श्वक, यांचें परस्परांत चटकदार संभाषण व्हावें; आणि त्यांतच नाटकांतील संविधानकाचें बीजारोपण करून, हा पूर्वरंग अगर प्रास्ताविक

नाटकाचा उपक्रम.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

नाटकं सप्रकरणमंको व्यायोग एवच ।
भाणः समवकारश्च वीथी प्रहसनं डिमः ॥ २ ॥
ईहामृगश्च विज्ञेयो दशमे नाट्यलक्षणे ।
एतेषां लक्षणमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ ३ ॥

(भरतकृत नाट्यशास्त्रे अष्टादशोऽध्यायः)

[१] ह्यासंबंधानें, भरतकृत नाट्यशास्त्रांत खालीं लिहिलेलें विवेचन दिसून येतें.

भेदास्तस्यास्तुविज्ञेयाश्चत्वारोद्रवमागता ।
प्ररोचनामुखंचैववीथीप्रहसनंतथा ॥ २६ ॥
वजाभ्युदयिनीचैवमंगल्याविजयावहा ।
सर्वपापप्रशमनीपूर्वरंगप्ररोचिनी ॥ २७ ॥
नटोविदूषकोवाऽपिपारिपार्श्वकएववा ।
सूत्रधारेनसहिताःसंल्लापंयत्रकुर्वते ॥ २८ ॥

(भ. ना. शा. अध्याय २० वा.

कथाभाग आटपता घ्यावा; असें ह्मटलें आहे. अर्थात्, त्यानन्तर नाटकाला खरी सुरवात होते, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. (मागील पान ९८ ते ६३ पहा).

त्यांतील वर्ज्यावर्ज्य गोष्टींचा विचार.

ह्यानंतर, कित्येक वर्ज्यावर्ज्य गोष्टींचाही चांगला विचार केला असल्याचें व्यक्त होतें. कारण, क्रोध, प्रसाद, शोक, शाप, उत्सर्ग, मार्गाक्रमण, पलायन, संश्रय, युद्ध, राज्यभ्रंश, मरण, वेढा, विवाह, दृष्टान्त, स्वप्न, इत्यादि रंगभूमीवर न दाखविण्याविषयीं प्रथमतः त्यानेंच नियमन केल्याचें आढळतें. याशिवाय, कालैकता, स्थानैकता, आणि कार्यैकता, याबद्दलचेंही विवेचन दृष्टीस पडतें. रंग-

---

१ क्रोधप्रसादशोकाःशापोत्सर्गोऽध्वविद्रवोद्वाहौ ।
अद्भुतसंश्रयदर्शनमंकेप्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥
युद्धंराज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनंचैव ।
प्रत्यक्षराणितुनवांके प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ १९ ॥

२ अवसरणमेवकार्यंसद्भिर्वाग्रहणमेववानित्यम् ।
बहुभिःकार्यविशेषैः प्रवेशकैः सूचयेद्वापि ॥ २१ ॥
एकदिवसप्रवृत्तःकार्यस्त्वंकोऽथ बीजमाश्रित्य ।
आवश्यककार्याणामविरोधेनप्रयोगेषु ॥ २२ ॥
एकांकेन कदाचिद् बहूनिकार्याणि योजयेद्धीमान् ।
आवश्यकावरोधे नतत्रकार्याणि कार्याणि ॥ २३ ॥

कालैकता, स्थानैकता, व कार्यैकता, यांबद्दलचें त्यांत विवेचन, व अन्य प्रकारांचा ऊहापोह.

भूमि सुनी न पडावी एतदर्थ, व जो पूर्व वृत्तान्त श्रोतृसमूहाला मुळींच कळलेला नाहीं, तो त्यांच्या कर्णपथावर सहजगत्या जावा

(मागील पृष्टावरून पुढें चालू.)

रंगेतुयेप्रविष्टाःसर्वेषांभवति तत्रनिष्कामः ।
बीजार्थयुक्तिमुक्तं कृत्वाकार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥
ज्ञात्वादिवसावस्थां क्षणयाममुहूर्तलक्षणोपेतम् ।
विभजेत्सर्वमशेषं पृथक पृथक कार्यमंकेषु ॥ २५ ॥
दिवसावसानकार्येयद्यंकेनोत्पद्यतेसर्वम् ।
अंकच्छेदकृत्वाप्रवेशकैस्तद्विधेयंहि ॥ २६ ॥
अंकछेदंकृत्वानामकृतं वर्षसंचितंवापि ।
तत्सर्वं कर्तव्यं वर्षादूर्ध्वं च न तु कचित् ॥ २८ ॥
यःकश्चित् कार्यवशाद् गच्छतिपुरुषःप्रकृष्टमध्वानम् ।
तत्राप्यंकच्छेदः कर्तव्यः पूर्ववत् तज्ज्ञैः ॥ २९ ॥

(भरतकृत नाट्यशास्त्र. अ० १८ वा).

ह्या एकतात्वत्रयाचें पाश्चात्यांत विशेष प्राबल्य आणि महत्व असून, तें त्यांजला निःसंशय भरतभूमींतूनच मिळालें, असें मानण्यास बलवत्तर प्रमाण व अनेक कारणें आहेत. ह्या तत्वत्रयास तिकडील लोक (Unity of Time, unity of Place. आणि unity of Action), असें ह्मणतात. व त्यासंबंधानें त्यांत बराच मतभेद आहे. श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय पहा.

यासाठीं, विष्कंभ[1] आणि प्रवेशक[2] यांची समर्पक योजना झालेली दिसते. १ बीज, २ बिन्दु, ३ पताका, ४ प्रकरी, व ५ कार्य, यांचाही सर्व बाजूंनीं विचार केल्याचें दृग्गोचर[3] होतें. अर्थात्, बीजामध्यें नाटकाचें मूळ असतें, व तेंच त्याच्या परिणतीला कारण घडतें. बिन्दूंत प्रयोजनाच्या विच्छेदांत कोणत्याही अप्रधान कार्याचें समुत्थान होतें; परंतु, तें केवळ अहेतुक असून, त्या योगानेंच इष्टकार्य घडून येतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यावरूनच प्रयोगाचें संविधानक, किंवा स्वरूप, अथवा अनुसंधान कळतें. पताकेंत प्रधानकार्याला अपाय करणारी स्थिति असते. तथापि, तिच्यामुळेंच तें घडून येतें. प्रकरींत पुढें होणाऱ्या गोष्टींचें दिग्दर्शन असतें. आणि कार्यांत इष्ट हेतूची सिद्धि होते.

---

१ यत्रार्थस्यसमाप्तिर्नभवत्यंके प्रयोगबाहुल्यात् ।
विष्कंभः स्वल्पकथः प्रवेशकैः सोऽभिधातव्यः ॥३॥

ह्या विष्कंभाचे दोन प्रकार आहेत. १ शुद्ध, व २ मिश्र किंवा संकीर्ण. सबब, त्यांचेंही लक्षण येथें थोडक्यांत देतों.

शुद्धःसंकीर्णोवा द्विविधो विष्कंभकोऽपिविज्ञेयः ।
मध्यमपात्रः शुद्धःसंकीर्णो नीच मध्यकृतः ॥ ३५ ॥
(भरतकृत नाट्यशास्त्र. अ. १८ वा.).

२ नोत्तममध्यमपुरुषैराचरितोनाप्युदात्तवचनकृतः ।
प्राकृतभाषाचारः प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ ३१ ॥
(भरतकृत नाट्यशास्त्र. अ. १८ वा.)

३ भरतकृत नाट्यशास्त्र. अ० १९ वा (२०–२३)

पंचसंधींचें निरूपण.

अशा प्रकारें, अर्थप्रकृतींचें लक्षण सांगून, १ मुख, २ प्रतिमुख, ३ गर्भ, ४ विमर्श, व ५ निर्वहण, या पंचसंधींचें देखील भरतानें सूक्ष्म विवरण केलें आहे.

सूत्रधार व अन्य पात्रांच्या गुणावगुणांचा विचार.

तदनन्तर, सूत्रधारांत कोणकोणते गुण असले पाहिजेत, याबद्दलचा साद्यन्त विचार केलेला असून, हा निःसंशय फारच महत्वाचा आहे. सबब, त्याचेंही येथें थोडेसें दिग्दर्शन करतों. भरत ह्मणतो, सूत्रधार हा बहुगुणी, अष्टपैलू, आणि शिकलेला पाहिजे. तसेंच, तो गाणारा, बजावणारा, तालसुराचें ज्ञान असणारा, चतुर, कुशल, शास्त्रज्ञ, काव्यकोविद, नीतिशास्त्रविशारद, नानारसप्रवीण, अनेकभावनिपुण, नाट्यप्रयोगकुशल, विविधशिल्पकलाभिज्ञ, ग्रहनक्षत्रतत्वज्ञ, व्यवहारचतुर, क्षान्त, दान्त, व प्रियंवद असला पाहिजे. ह्याखेरीज, तीव्रबुद्धि, धैर्य, औदार्य, सत्यता, पवित्रता, आणि आरोग्यता, हे गुण सुद्धां त्यांच्यांत असणें आवश्यकतेचें आहे.

पारिपार्श्वकाचे देखील अशाच प्रकारचे गुण असले पाहिजेत. मात्र, सूत्रधारापेक्षां ते कांहीं अंशानें कमी

१ भरतकृत नाटकशास्त्र. अ० १९ वा. (३५-४३)

असले, तरी चालण्यासारखे असतात. तथापि, तो मेधावी, दृढ, आणि स्वकर्मकुशल असला पाहिजे, यांत संशय नाहीं.

ह्या समवेतच अन्य पात्रांचाही विचार केला आहे, व त्यांत कोणत्या प्रकारचे कसे गुण असले पाहिजेत, हें सुद्धां स्पष्टपणें सांगितलें आहे.

त्यावरून, तत्कालीन स्थितीचें दिग्दर्शन.

पुढें, राजा, सेनापति, मंत्री, सचिव, न्यायाधीश, अधिकारी, इत्यादींच्या गुणावगुणांचाही तपशिलवार ऊहापोह केलेला आढळतो; आणि त्यावरून, तत्कालीन राजनीतिचें चांगलें दिग्दर्शन होतें. इतकेंच नव्हें तर, त्या वेळेची आमची गृहस्थिति, नीतिपद्धति, व सामाजिक उन्नति, यांजला देखील एका प्रकारचें शुद्ध वळणच लाविलेलें असल्याचें उघड दिसतें. फार तर काय सांगावें, पण, भारतीय राष्ट्राचें शौर्य व औदार्य, धैर्य आणि साहस, सौजन्य व शीलता, दया आणि क्षमा, सत्यावलंबन व प्रजापालनदक्षता, वगैरे अनेकविध उदात्त गुण तत्काल दृग्विषयीभूत होतात.

नायकांचे चार वर्ग.

आतां, नायकांचे भरतानें एकंदर चार वर्ग केलेले दिसतात. १ धीरोद्धत, २ धीरललित, ३ धीरोदात्त, आणि ४ धीरप्रशान्त. ह्यापैकीं, देव हे पहिल्या वर्गांतले होत.

१ भरतकृत नाट्यशास्त्र. अ० ३४वा. (१४–१०४). (१–१२१).

नृपवर व राजे हे दुसऱ्या वर्गांतले समजावयाचे. सेनापति आणि अमात्य इत्यादि तिसऱ्या वर्गांत घालण्याचा परिपाठ आहे. आणि ब्राम्हण व वणिग्जन यांची गणना चवथ्या वर्गांत करण्यांत येते.

नायिकांचें भेदचतुष्टय.

नायिकांत देखील अशाच प्रकारचे चार भेद केलेले दृष्टीस पडतात, व ते १ धीरा, २ ललिता, ३ उदात्ता, आणि ४ निभृता, या नांवांनीं मोडतात. ह्यांपैकीं दिव्यांगनांचा पहिल्या वर्गांत समावेश होतो. नृपस्त्रियांची दुसऱ्या वर्गांत गणना करतात. कुलवधूंस तिसऱ्या वर्गांत घालतात. आणि गणिकादिकांची चौथ्या वर्गांत योजना करण्यांत येते.

अन्तःपुरांतील स्त्रियांचे सतरा प्रकार, व त्यांचें वर्णन.

ह्या खेरीज, अन्तःपुरांतील स्त्रियांचे एकंदर सतरा प्रकार दाखविले आहेत, व ते सुद्धां खरोखर फारच मनोवेधक आणि बोधप्रद आहेत. यासाठीं, त्यांचाही थोडासा वृत्तान्त येथें देतों. हे प्रकार खालीं लिहिल्याप्रमाणें होतः—१ महादेवी, २ देवी, ३ स्वामिनी, ४ स्थायिनी, ५ भोगिनी, ६ शिल्पकारी, ७ नाटकी, ८ नर्तकी, ९ अनुचारी, १० आयुक्ता, ११ परिचारिका, १२ संचारिणी, १३ प्रेंखणकारिका, १४ महत्तरा, १५ प्रतीहारी, १६ कुमारी, आणि १७ स्थविरा. ह्यांत, महादेवी ही मूर्धाभिषिक्त ह्मणजे राज्ञी संज्ञेप्रत

प्राप्त झालेली, कुलशीलविभूषित, समवयस्क, मध्यमा, क्रोधवर्जित, क्षमायुक्त, नृपशीलज्ञ, पतिव्रता, भर्तृहिताभिलाषी, समदुःखसुखास्पद्दा, व अन्तःपुराचें कल्याण इच्छिणारी, अशी असली पाहिजे. देवी ही राजपुत्री, गर्विष्ट, रतिसंभोगतत्पर, तरुण, नित्योज्वलगुणी, हेवेखोर, आणि यौवनादि गुणांनीं उन्मत्त अशी असावी, ह्मणून वर्णन आहे. स्वामिनी ही सावधानवृत्तीची, पद्मिनी जातीची, नृपांगना, व रूपवती असावी. स्थायिनींत रूप, यौवन, निरालस्य, उन्मत्तता, कर्कशत्व, ललिताभाव, रतिभोगनैपुण्य, लज्जा, अस्फुटत्व, उदात्तता, गन्धमाल्योज्वलता, मत्सराभाव, मानापमानाची जाण, आणि नृपच्छन्दवृत्ति, हे गुण असणें आवश्यकतेचें आहे. भोगिनी ही सहनशील, निभृता, मध्यमा, मृदु, व सुशील असावी लागते. शिल्पकारींत नानाविध कलांचें ज्ञान, अनेक शिल्पांत नैपुण्य, सुगंधीद्रव्याची माहिती, शयनाशनप्रावीण्य, यानदक्षता, चातुर्य, माधुर्य, आणि लेख्यालेख्य विशारदत्व पाहिजे. नाटकीमध्यें, चातुर्य, अभिनयकौशल्य, ऊहापोहविशारदत्व, भाण्डवाद्यनैपुण्य, आचार्यानुचरता, व परेंगितज्ञान, हे गुण असावेत. नर्तकींत, अनेकवाद्यप्रावीण्य, नृत्यगीतज्ञान, प्रागल्भ्य, निरालस्य, श्रमशीलत्व, वगैरे गुणांची अपेक्षा असते. अनुचारी ह्मणजे राजाबरोबर सदैव असणारी दासी होय. आयुक्तेकडे विशेष जबाबदारीचें काम

सोंपलेलें दृष्टीस पडतें; आणि ती भाण्डागार, आयुधागार, औषधीशाला, फलमूलशाला, आभरणशाला, गन्धागार, वस्त्रागार, इत्यादींवर देखरेख ठेवून, प्रसंगविशेषीं आख्यान-कथनसुद्धां करते. परिचारिकेचें काम म्हटलें म्हणजे, राजावर छत्रचामर धरणें, त्याची शय्या घालणें, त्याला आसन देणें, त्याचीं राज्यचिन्हें उचलणें, संवाहन करणें, सुगंध लावणें, वस्त्रालंकार चढविणें, वगैरे होय. संचारिका ही राजाबरोबर त्याच्या रंगमाहालांत व दिवाणखान्यांत, उपवनांत आणि देवतामन्दिरांत, क्रीडाप्रासादांत व बागबगीचांत, केवळ अनुचारिकेसारखीच असते. प्रेंखणकारिकेचें काम निरोप पोहोंचविण्याचें असतें. हे निरोप बहुतकरून खाजगी किंवा अन्यतऱ्हेचे असतात; आणि अनेक प्रसंगीं ह्या प्रेंखणकारिकेबरोबरच कामसंदेश देखील पाठविण्यांत येतात. अन्तःपुरांत सर्व स्थळीं प्रवेश करून जी आशीर्वचन देते, व सर्वांचें अभिनन्दन करते, तिला महत्तरा म्हणतात. संधिविग्रहादि नानाविध कार्यासंबंधीं, अथवा कोणी आल्यागेल्याबद्दलची जी राजास वर्दी देते, तिला प्रतिहारी अशी संज्ञा आहे. जिला रतिभोग प्राप्त झालेला नसतो, आणि त्यामुळेंच जी लज्जान्वित असते, व जी संभ्रान्त नसून पोरकट दिसते, तिला कुमारी म्हणतात. आणि जिला मागील राज्यपद्धत, पुराणव्यवहार, व

प्राचीन रीत माहीत असते, आणि जिला त्याच कारणानें सर्व राजे मान देतात, तिला स्थविरा अशी संज्ञा आहे.

अन्तःपुरांतील स्त्रियांबरोबर व्यवहार करण्यासाठीं,

त्यांजबरोबर व्यवहार करण्यासाठीं, कंचुकादींची योजना.

वृद्ध, संभावित, आणि पोक्त बायकांची योजना केलेली असते. ह्या क्षान्त, दान्त, सुशील, मद्ववर्जित, जितक्रोध, व जितेन्द्रिय अशा असाव्या, आणि धांदल्या स्वभावाच्या, नट्टाफटा करणाऱ्या, किंवा आपल्याच डौलांत मिरविणाऱ्या, अथवा स्त्रीदोषयुक्त, अशा नसाव्या, ह्मणून वर्णन आहे. क्वचित्, तृतीय प्रकृतींच्या माणसांकडे, ह्मणजे नपूंसकांकडे देखील अन्तःपुरांतील कारभार सोंपाविण्यांत येतो. तथापि, प्रत्येक कामाच्या महत्वानुरूप, स्नातक (ह्मणजे कुटुंबवत्सल व पवित्र गृहस्थाश्रमी), कंचुक, वर्षधर (स्त्रीस्वभावाचे),

---

१ कंचुकींचें वर्णन खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिसून येतें:—

अन्तःपुरचरोवृद्धो विप्रो गुणगुणान्वितः ।
सर्वकार्यार्थकुशलः कंचुकीत्यभिधीयते ॥

कंचुकीच्या गुणांसंबंधानें भरत ह्या असें म्हणतो कीं,

ये विद्यासत्यसंपन्नाः कामदोषविवर्जिताः ।
ज्ञानविज्ञानकुशलाः कंचुकीयास्तुते स्मृताः ॥५९॥

२ येत्वल्पसत्वाः कुशलाः क्लीबाश्च स्त्रीस्वभाविनः ।
जात्यानदुष्टाः कार्येतुतेवैवर्षधराः स्मृताः ॥ ५७ ॥

स्थायिक (स्थीरवृत्तीचे), आणि निर्मुण्ड[1] (नपूंसक), याजला सुद्धां अन्तःपुरांत जा ये करण्याची मुभा आहे.

याप्रमाणें, अन्तःपुरांतील स्त्रीवर्गासंबंधी अवश्य तो ऊहापोह झाल्यावर, भरतानें अनेक पात्रांच्या पोषाकांविषयींचा देखील चांगला विचार केल्याचें आढळून येतें. अर्थात्, नाटकशास्त्राचें संवर्धन व नाट्यकलेचा उत्कर्ष, या दृष्टीनें पाहिलें म्हणजे, ही बाब सुद्धां फारच उपयुक्त आणि नितान्त महत्वाची आहे, असें कोणाच्याही लक्षांत आल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं.

वर्णकविचार.

नाटकाला ज्याप्रमाणें योग्य पात्रांची आवश्यकता आहे, त्याचप्रमाणें रंग व अलंकार, भूषणें आणि वस्त्रें, साधनें व उपकरणें, यांची देखील त्यांस तितक्याच अंशानें अपेक्षा असते. अर्थात्, ज्या पात्राचें जसें वैभव किंवा ऐश्वर्य असेल, त्याप्रमाणें अलंकारादि भूषणांनीं आणि वस्त्रावरणांनीं त्याचें बाह्य स्वरूपही दिसलें पाहिजे; जशी ज्याची स्थिति असेल, तदनुरूप त्यानें वागलें पाहिजे; आणि ज्याप्रमाणें ज्याचें शील असेल, त्याप्रमाणेंच त्याचा आविर्भाव देखील असला पाहिजे.

---

१ नपुंसकाये पुरुषा स्त्रीस्वभावेन वर्जिताः ।
निर्मुण्ढा नामतो ज्ञेयाः कामविज्ञान वर्जिताः ॥५८॥
(भरतकृत नाटकशास्त्र. अ. ३४ वा.)

अर्थात्, ह्या सर्व गोष्टी जसा ज्या वेळीं प्रसंग असेल, त्याजवर नजर देऊनच केल्या पाहिजेत. म्हणजे अंगविक्षेपांनीं, किंवा मुद्राव्यंजनानें, अथवा अनेकविध बाह्य साधनांनीं त्या करण्याच्या आहेत, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

तद्विषयक, नाट्यशास्त्रांतील उल्लेख.

ह्या संबंधानें, भरतानें फारच मार्मिकपणानें लिहिलें आहे. सबब, त्याच्या कृतींतील अवश्य तितकें अवतरण, वाचकाच्या सोईसाठीं, येथें देतों. तो म्हणतो,

कथं राजगुणाः कार्या नटैरल्पपरिच्छदैः ।
अत्रोच्यते यदा लोके नाट्यधर्माः प्रवर्तिताः ॥ ७७ ॥
तदैव सर्वं संपन्नं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।
वर्णकैश्छादितस्तत्र भूषणैश्चाप्यलंकृतः ॥ ७८ ॥
गांभीर्यौदार्यसंपन्नो राजवत्तु भवेन्नटः ।
सप्तद्वीपाग्राश्चैव मध्यमेको नटो भवेत् ॥ ७९ ॥
वर्णकैश्छादितेनेह कार्यं त्वथ विचेष्टितम् ।
आचार्यबुद्ध्या शास्ता च सौष्ठवांगपुरस्कृतः ॥ ८० ॥
राजवद् भरतस्तस्माद् राजापि नटवद् भवेत् ।
यथा नटस्तथा राजा यथा राजा तथा नटः ॥ ८१ ॥
उभाभ्यां भावसंपात्तिः समलीलांगसौष्ठवा ।
यथाचार्योपदेशेन रंगशोभी भवेन्नटः ॥ ८२ ॥

एवं स्वभावतो राजा नित्यमेवोद्धतो भवेत् ।
दिव्यानां यः परीवारः पार्थिवानां भवेदिह ॥ ८३ ॥
नाटके संप्रयोक्तव्यो वेषभाषाक्रियान्वितः ।
यादृशं यस्य यद् रूपं प्रकृत्या तस्य तादृशम् ॥८४॥
वेषे वेषविधानेन कर्तव्यं च प्रभुं पुनः ।
एवं राजोपचारेषु कार्यः पुरुषसंग्रहः ॥ ८५ ॥

(भरतकृत नाट्यशास्त्र. अ० ३४ वा).

ह्या सर्व तपशिलाचें कारण.

असो. ह्या सर्व गोष्टींचा आह्मी येथें बऱ्याच तपशिलानें विचार केला आहे. परंतु, तसें केल्याशिवाय उचितच गत्यन्तर नव्हतें. कारण, त्या केवळ सर्व प्रकारें नाट्यकलेचेंच पोषण करणाऱ्या असून, त्या योगांनींच नाटकशास्त्राचें संवर्धन, शनैः शनैः, परंतु एकसारखें, कसें होत गेलें, आणि कोणत्या उपायांनीं ह्या अपूर्व कलेचा उत्कर्ष आमच्या भरतभूमींत होत चालला, हें कळण्यास चांगलें साधन मिळतें.

नाटकांतील भाषापद्धति.

आतां, नाटकांतील भाषापद्धति कशी असावी; त्यांत प्रसंगविशेषीं कोणता रस प्रधान असला पाहिजे; यांतील वृत्तिचतुष्टय कोणतें, व ह्यांत कोणता भाव विशेषें करून असावा लागतो; यांविषयींची अवश्य ती हकीकत येथें देऊन हा भाग आटपता घेतों.

कोणत्याही नाटकांत माधुर्य हें मुख्यत्वेंकरूनच असलें पाहिजे; आणि त्याचा प्रयोग देखील सुश्राव्य व प्रेक्षणीय असावा, अशाविषयीं नियम आहे. शिवाय, त्यांतील भाषासरणीसुद्धां प्रसादयुक्त असून, ती चित्रविचित्र आणि हृदयाल्हादक वाक्यांनीं व नानाविध छन्दांनीं अलंकृत असणें फारच महत्वाचें आहे, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करावी लागेल. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत क्वचित् गद्य आणि क्वचित् पद्य असून, ह्याखेरीज सुमनोहर पदलालित्य, अनेकविधरस[1], नानाप्रकारच्या रमणीय लीला, उदात्तविचार, नीतिशिक्षण, प्रकृतिसौजन्य, भिन्नभिन्न स्वभाव, विपरीत मनोधर्म, आणि त्यांचें स्वभावज प्रदर्शन, इत्यादि गुणांनीं देखील तें सुशोभित केलेलें असलें पाहिजे. कारण, त्या योगानेंच एकंदर श्रोतृसमूहावर अवश्य तो संस्कार होतो, व त्यांच्या मनावरही त्यामुळेंच इष्ट परिणाम घडून येतो.

तत्संबंधीं प्राचीन ग्रंथांत नियम.

त्याचप्रमाणें, पात्रांचीं भाषणें देखील स्वभावज आणि प्रेमळ असून, तीं मधुर, चित्ताकर्षक, व प्रसंगानुसार वाद्यगीतान्वित अशीं असावीं, असाही नियम आहे.

पात्रांच्या भाषणाविषयींचा नियम.

---

१ हे नानातऱ्हेचे रस ज्या प्रमाणानें कमीज्यास्त असतील, त्या मानानें त्या त्या प्रकाराला १ भारती, २ सात्वती, ३ कौषिकी, आणि ४ आरभटी वृत्ति म्हणण्याचा परिपाठ आहे.

अर्थात्, त्यांचें बोलणें पोपटासारखें शिकविलेलें अथवा पढविलेलें नसावें, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयासच नको.

ह्या संबंधाचें प्रमाण नाट्यशास्त्रांत थोड्याबहुत विस्तारानें ठिकठिकाणीं आढळून येतें; आणि नाट्यकलेचें संवर्धन, तिचें परिशीलन, व तिचा उत्कर्ष, या दृष्टीनें तर त्याचा मोठाच उपयोग होतो, असें ह्मणावें लागतें.

त्याबद्दलचें प्रमाण.

भरतानें या बाबतीचा उल्लेख कित्येक स्थळीं चांगल्या रीतीनें करून, त्याचा तपशीलही पुष्कळ प्रकारें दिला आहे, सबब, त्याचें किंचित् दिग्दर्शन येथें थोडक्यांत करतों.

अनिष्ठुरश्लक्ष्णपदं समवृत्तैरलंकृतम् ।
नाट्यं पुरुषभावाढ्यं त्रिमूढकमुदाहृतम् ॥ १२५ ॥
रूपवाद्यादिसंयुक्त मव्यक्तकरणाश्रयम् ।
पाठ्यहीनं स्वभावोक्त्या विदुः सैन्धवकं बुधाः१२६
मुखप्रतिमुखोपेतं चतुरस्रपदक्रमम् ।
स्पष्टभावरसोपेतं नानार्थं च विमूढकम् ॥ १२७ ॥
उत्तमोत्तमकं विद्यादनेककरणान्वितम् ।
विचित्रैः श्लोकबंधैश्च लीलाभावविभूषितम् ॥१२८॥
कोपप्रसादजननमधिक्षेपजनाश्रयम् ।
उक्तप्रत्युक्तमेवं स्याच्चित्रगीतार्थयोजितम् ॥१२९॥

(भ. नाट्यशास्त्र अ० १८).

वृत्तिवृत्त्यंगसंपन्नपदार्थप्रकृतिक्षयम् ।
पंचावस्थाभिनिष्पन्नैः पंचभिः संधिभिर्युतम् ११७॥
संध्यन्तरैकविंशत्या चतुःषष्ट्यंगसंयुतम् ।
षट्त्रिंशल्लक्षणोपेतं गुणालंकारभूषितम् ॥ ११८॥
महारसं महाभोगमुदात्तवचनान्वितम् ।
महापुरुषसंचारं साध्याचारं जनप्रियम् ॥ ११९॥
सुश्लिष्टसंधिसंयोगं सुप्रयोगं सुखाश्रयम् ।
मृदुशब्दाभिधानं च कविः कुर्यात्तु नाटकम् ॥ १२० ॥

(भ. नाट्यशास्त्र. अ० २० वा).

सिंहावलोकन.

सदरहू विवेचनावरून, आमच्या भारतीय नाटकशास्त्राचें संवर्धन अति प्राचीनकाळीं देखील, ह्मणजे भरताच्या वेळीं सुद्धां, कसें चाललें होतें, आणि ह्या पुराणकाळांतही तत्संबंधानें किती शोध, कशा प्रकारची मीमांसा, व कोणत्या तऱ्हेचा ऊहापोह चालत असे, याविषयींची कल्पना वाचकाच्या ध्यानांत सहजीं येण्यासारखी आहे.

भरताचा काल.

आतां, ह्या भरतऋषीचा काल कोणता असावा, याविषयींची जिज्ञासा कोणाच्याही मनांत सकृद्दर्शनींच उत्पन्न होणारी आहे. सबब, त्याबद्दलचा खुलासा येथें थोडक्यांत देतों.

भरतमुनीचा काल खात्रीपूर्वक कळून येत नाहीं.

त्याचें प्रमाण.

तथापि, तो कालिदासकवीच्या पूर्वी पुष्कळ वर्षे, किंबहुना कांहीं. शतकें, होऊन गेला असावा, असें मानण्यास भरपूर साधन मिळतें. कारण, त्याचा उल्लेख विक्रमोर्वशी नाटकांतच केलेला असल्याचें आढळून येतें; आणि त्यावरून, कालिदासाच्या वेळीं, नाट्यशास्त्रांत भरत हा प्रमुख ग्रंथकार व सर्वमान्य प्रमाण होऊन राहिला होता, याविषयींची अगदींच शंका राहत नाहीं.

असो. ह्या नाटकांत, पडद्याच्या आड, देवदूताच्या मुखांतून कविमजकूर हा असें म्हणतो कीं,

चित्रलेखे त्वरयोर्वशीम् ।

मुनिना भरतेनयः प्रयोगो
भवतीष्वष्टरसाश्रयोनियुक्तः ।
ललिताभिनयंतमद्यभर्ता
मरुतांद्रष्टुमनाःसलोकपालः॥१८॥ (अंक २ रा).

आतां, कालिदासाचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असल्याचें दिसतें. आणि ज्यापेक्षां हा कवि भरतमुनीला केवळ प्रमाणभूतच मानतो, त्यापेक्षां हा त्याच्याही पूर्वीचा व खचित प्राचीनतर असावा, अशी कल्पना करणें अगदीं भाग पडतें.

याप्रमाणें, भरतानें जरी नाटकशास्त्राचा मजबूत व

भरताच्या पूर्वीचे नाट्यशास्त्रावरील लेखक व ग्रंथकार, व त्याबद्दलचा आधार.

सुरेख पाया घातला, आणि नाट्यकलेचें शास्त्रीय विवेचन करण्यास सुरवात केली, तरी तो ह्या शास्त्राचा किंवा कलेचा प्रथम प्रणेताच होय, असें मात्र केव्हांही ह्मणतां येणार नाहीं. कारण, भरतमुनीच्याही अगोदर, ह्या नाटकशास्त्राचें लालन, पालन, व संवर्धन, पुष्कळ अंशीं चांगल्या प्रकारेंच होत असावें, असें वाटतें; आणि तसें प्रतिपादन करण्यास, बलवत्तर प्रमाणही सांपडतें. उदाहरणार्थ, भरतानें आपल्या नाट्यशास्त्रांत, बृहस्पतीच्या नांवाचा उल्लेख सहजगत्या केला असून, त्याला त्यानें प्रमाणभूत देखील मानिलें आहे. त्यावरून, नाट्यशास्त्रावर, भरतापूर्वीं कांहीं तरी लेखक होऊन गेले असावें, असें मानणें प्राप्त येतें.

नानारूपैः समायुक्ता गुणैरेतैर्भवन्ति हि ।
बृहस्पतिमतादेषां गुणानां प्रविभावकम् ॥ ७५ ॥

(भरतकृत नाटकशास्त्र. अ० ३४ वा.)

मात्र, भरतानें उल्लेख केलेली ही बृहस्पतीची कृति

त्यांच्या कृतींचा संहार.

कोठें देखील उपलब्ध नाहीं. त्यामुळें तिचें परीक्षण करण्यास, अगर ह्याच्या पूर्वी नाट्यशास्त्रावर अन्य लेखक कोणकोणते होऊन गेले, हें समजण्यास बिलकुल मार्ग राहिला नाहीं, याबद्दल अतिशय वाईट

वाटतें; व कदाचित् तिचा संहारही झाला असावा, अशी भीति उत्पन्न होते.

कालिदास कवीच्या पूर्वीचे नाटककार, व त्यांचा उल्लेख.

भरतानें ज्याप्रमाणें बृहस्पतीचा उल्लेख केला आहे, त्याचप्रमाणें कालिदासानें देखील ह्याच्यापूर्वी जे अनेक नाटककार होऊन गेले, त्यांचा उल्लेख आपल्या कृतींत स्पष्टपणें केलेला असल्याचें आढळतें. इतकेंच नव्हे तर, त्याच्या वेळीं जीं नाटकें रचण्यांत येत, त्यांचे प्रयोगही वारंवार होत; आणि हे प्रयोग श्रोतृसमूहाच्या सदैव दृष्टीस पडत; असें सुद्धां कालिदासाच्याच लेखावरून उत्तम प्रकारें व्यक्त होतें. कारण, विक्रमोर्वशींत सूत्रधारानें असें म्हटलें आहे कीं, " पूर्वीच्या कवींचे श्रोतृवृन्दांनीं पुष्कळच प्रयोग पाहिलेले आहेत. "

" मारिष, बहुशस्तु परिषदा पूर्वेषां कवीनां दृष्टः प्रयोगबन्धः । "

त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्रांत देखील सूत्रधाराला पारिपार्श्वक असें सांगतो कीं, प्राक्कालीन कवींनीं रचलेल्या नाटकांचे प्रयोग करण्याचें सोडून, कालिदासासारख्या अर्वाचीन कवीच्या कृतीला कोण मान देणार !

भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्लकविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं परिषदो बहुमानः ।

त्यानन्तर, सूत्रधार त्यास म्हणतो, अरे! पौराणत्व हेंच एक श्रेष्ठत्वाचें प्रधान लक्षण आहे असें मानणें, ह्मणजे केवळ विचारशून्यताच प्रकट करणें होय. सबब, तसें न करतां, अनुभव घेऊन बरें वाईट ठरवावें, हेंच शहाण-पणाचें कृत्य आहे.

पुराणमित्येव न साधुसर्वं ।
न चापिकाव्यं नवमित्यवद्यम् ।
सन्तः परीक्षान्यतरद्भजंते
मूढः परप्रत्ययनेय बुद्धिः ॥

(मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला).

उपसंहार.

ह्यावरून, प्राचीन नाटककार जो कालिदास, त्याच्याही अगोदर अनेक शतकें, आणि त्याला सुद्धां पुराण असे कित्येक नाटककार भरतखंडांत होऊन गेले होते; व ते पुष्कळ जुने असल्यामुळेंच त्यांस पुराण अशी संज्ञा कालिदासानें दिली ही गोष्ट सहजीं ध्यानांत येते.

भरतकृत नाटकशास्त्रावरून, भरताच्या वेळीं व त्याच्या अगोदर, संस्कृत नाटकसमूह भरपूर असल्याचें अनुमान.

शिवाय, भरतकृत नाट्यशास्त्रांत नाटकाच्यासंबंधानें जे नानाविध नियम सांगितले आहेत, आणि त्याबद्दलचा त्यांत जो सर्व प्रकारचा साद्यन्त ऊहापोह केला आहे, त्यावरून त्याच्या कारकीर्दींत व त्याच्या अगोदर, अनेक नाटकें रचलेलीं असावींत, आणि त्यांचे

प्रयोगही रंगभूमीवर वारंवार होत असावेत, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळतें. मात्र, ह्या सर्व प्राचीन कृती, व आम्हा भारतीयांचा हा अतिपुराण नाटकसमूह, हीं यथावत् आमच्या हातीं आजपर्यंत लागलीं नाहीत; अथवा, तो विध्वस्त होऊन गेल्यामुळें, आतां तो आपल्या हातीं लागण्याची बिलकुल आशाच नाहीं; ही निःसंशय मोठ्या दुर्दैवाची गोष्ट होय.

तद्विषयक विद्वानांचें मत, व पाश्चात्य अभिप्राय.

तथापि, हल्लीं जीं एकंदर नाटकें उपलब्ध आहेत, त्यापेक्षां त्यांची संख्या पूर्वी खचितच ज्यास्त होती, ही गोष्ट अगदीं निर्विवाद आहे. आणि ह्मणूनच विल्सन् व कॉवेलसारख्या विद्वानांस आणि पा·

---

१ ह्यानें, या बाबतीत, हिंदुनाटकशाळा नांवाच्या पुस्तकांत असें लिहिलें आहे कीं,

"Many pieces, no doubt. are lost, and others are scrace." (Wilson's Hindu Theatre. P. XV.)

२ हा म्हणतो,

"That the Hindu Theatre is only partially represented by the surviving specimens, is proved by the fact, that one of the earliest of their plays, the Vikramorvashi of Kalidas, refers to the sage Barata, as having analysed the dramatic art. The long lost poetics of the Hindu Aristotle in 34 chapters have been recently discovered and printed. Many plays

(पुढें चालू.)

श्चात्य शोधकांस सुद्धां, तो केवळ निरुपायास्तवच कबूल करणें भाग पडतें. कदाचित्, जीं नाटकें प्रस्तुतकाळीं आम्हांस बिलकुल उपलब्ध नाहींत, तींच किंवा त्यापैकीं कांहीं, सर. विल्यम् जोन्स याच्या संग्रहीं होतीं. निदानतीं त्याच्या पाहण्यांत तरी खचित असावींत, असें मानण्यास सबळ प्रमाण मिळतें. कारण, त्यानें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, प्राचीन किंवा अर्वाचीन यूरोपखंडांतील कोणत्याही राष्ट्रांत नाटकवाङ्मयाची जी ग्रंथसंपत्ति आपणांला दिसून येते, तितकीच भारतीयांची देखील आहे. असें आढळतें.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

must have been composed before a critic could have written so copiously on the theory." (E. B. Cowell)

भरतकृत नाट्यशास्त्राचे अध्याय चौतीसापेक्षां ही ज्यास्त असल्याचें दिसतें. कारण, चौतीसाव्या अध्यायाच्या शेवटींच, भरतानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें म्हटलें आहे.

कृतवेषाभिजात्याश्चसर्वा एव प्रयोक्तृभिः ।
अतऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि लक्षणं भूमिकास्वपि ॥ १२१ ॥

(अ० ३४ वा).

१ परंतु, ह्यासंबंधानें, विल्सनचें मत भिन्न असून, तो " हिंदूनाटकशाळा " यांत असें प्रतिपादन करतो कीं,

" With respect to their number (that is of the Hindu Plays), Sir William Jones was undoubtedly misinformed, when he was led to suppose shat the Indian Theatre would fill as many volumes as that of any nation in ancient or modern Europe. "

(Wilson's Hindu Theatre. P. P. XIV. XV.)

तथापि, पुष्कळ संस्कृत नाटकांची वाताहात होऊन, तीं अगदीं दुर्मिळ झालीं, ही गोष्ट विल्सन् मजकुराला सुद्धां मान्य आहे.

असो. भरत होऊन गेल्यावर त्याच्या मागूनही-धनंजय, भोज, मम्मट, विश्वनाथ, शार्ङ्गदेव, वगैरे मार्मिक नाटकशास्त्रज्ञ व नाट्यकलाकोविद होऊन गेले; आणि दशरूप, सरस्वतीकंठाभरण, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण, संगीतरत्नाकर, शृंगारतिलक, रसमंजरी, रसतरंगिणी, इत्यादि त्यांच्याच कृती कालान्तरानें उदयास आल्या. ह्यापैकीं, विशेष महत्वाचे व सर्व प्रकारें नांवाजलेले असे जे ग्रंथकार होऊन गेले, त्याजबद्दलची हकीकत आम्हीं पूर्वीच दिली आहे. सबब, तत्संबंधी आणखी येथें पुनरुक्ति करण्याचें प्रयोजन नाहीं. (मागील पान ११३ ते ११६ पहा).

भरतानन्तर आमच्या नाटकशास्त्राचें संवर्धन.

सदरहू हकीकतीवरून, भरतानंतर देखील, भारतीय नाट्यकलेचें संवर्धन, शनैः शनैः परंतु हरएकप्रकारें आणि एकसारखें कसें होत गेलें; व अनेक कुशल लेखकांनीं आणि नाट्यशास्त्रविशारदांनीं सुद्धां सतत परिश्रम करून नाटकशास्त्रावर किती ग्रंथ रचले; व ते त्याच्या उत्कर्षास कितपत कारणीभूत झाले, हें सिद्ध होतें. इतकेंच नव्हें तर, सदरहू ग्रंथांवरून आमची नाट्यकला त्यावेळीं तर चांगल्याच नांवारूपास येऊन परिणतीच्या अगदीं उच्चकोटीप्रत पोहोंचली होती, याविषयींची सुद्धां लेशमात्रही शंका राहत नाहीं. (मागील पान १४६ टीप १ पहा.)

भाग तेरावा.

भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य
आणि
त्यांची प्रयोगपरिणति.

भारतीयांचें नाट्यनैपुण्य.

प्रस्तुत भागांत, भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य व त्यांची प्रयोग परिणति, याविषयींचा थोडक्यांत विचार करण्याचें आम्हीं योजिलें आहे.

त्याचें प्राचीनत्व व परिणति.

आमचें जें नाटकात्मक वाङ्मय हल्लीं उपलब्ध आहे, तें यथार्थ पाहिलें, आणि त्याचें सर्व बाजूंनीं योग्य परिशीलन केलें, ह्मणजे आपणांस असें सहजीं वाटतें कीं, भारतीयांचें नाट्यवैदग्ध्य फार प्राचीनकाळीं देखील अगदीं उच्च कोटीप्रत पोहोंचलें होतें. इतकेंच नव्हे तर, अन्य प्राचीन किंवा अर्वाचीन राष्ट्रांत बिलकुल दृष्टीस न पडणारें असें जें अतुल प्रावीण्य व अपूर्व नाट्यचातुर्य, तें देखील त्यांत आढळून येतें.

ह्या परिणतीचा मासला.

मृच्छकटिक नाटकावरून तर, असें सहजीं अनुमान होतें कीं, त्यावेळीं नाटकरचना ह्मणजे एक सामान्य विद्याविनो-

दच होऊन गेला असावा. कारण, शूद्रकासारख्या सार्वभौम राजानें देखील त्यांत केवळ नांवाजण्यासारखेंच प्रावीण्य संपादिलें होतें. शिवाय, ह्या नाटकावरून, या नृपवराची शीलता, त्याची धर्मनिष्ठा, त्याची तपश्चर्या, त्याची प्रचंड विद्वत्ता, त्याचें अपूर्व वेदाध्ययन, गणितादिशास्त्रांत त्याचें प्रावीण्य, नानाविध ललितकलांत त्याचें नैपुण्य, त्याचें अतुलशौर्य, त्याचें विलक्षण साहस, त्याचें चक्रवर्तित्व, व तदानुषंगिकसर्वत्र शान्तता, वगैरे अनेक गोष्टी उत्तम प्रकारें व्यक्त होतात; आणि त्यामुळें, तत्कालीन एकंदर परिस्थितीचें चांगलें व हुबेहुब चित्र दृष्टीस पडतें. फारतर काय सांगावें पण, हेंच परिवेष्टन नाटकाच्या परिणतीस प्रत्यक्ष व पर्यायानें कारणीभूत झालें असावें, असें मानण्यास बलवत्तर साधन मिळतें.

त्याची प्रथमावस्था.

आतां, शूद्रक राजा हा स्वतः कवि असून, त्याच्या अंगीं आम्हीं सदरीं नमूद केलेले सर्व गुण होते, असें मृच्छकटिक नाटकावरूनच दिसून येतें. कारण, त्यांत खालीं लिहिल्याप्रमाणें वर्णन आढळतें.

द्विरदेन्द्रगतिश्चकोरनेत्रः परिपूर्णेन्दुमुखः सुविग्रहश्च ।
द्विजमुख्यतमः कविर्बभूव प्रथितः शूद्रक इत्यगाधसत्वः ३
ऋग्वेदं सामवेदं गणितमथकलां वैशिकीं हस्तिशिक्षां
ज्ञात्वा शर्वप्रसादाद् व्यपगततिमिरे चक्षुषी चोपलभ्य ।
राजानं वीक्ष्यपुत्रं परमसमुदयेनाश्वमेधेन चेष्ट्वा
लब्ध्वा चायुःशताब्दं दशदिनसहितं शूद्रकोऽग्निं प्रविष्टः ४

समरव्यसनी प्रमादशून्यः
कुकुदं वेदविदां तपोधनश्च ।
परवारणबाहुयुद्धलुब्धः
क्षितिपालः किल शूद्रको बभूव ॥ ५ ॥

(मृच्छकटिक. अंक १ ला).

तिचा काल.

मृच्छकटिकाचा काल इ० स० पूर्वी सुमारें एकशें पन्नास वर्षांवर असावा, असें वाटतें. कारण, शूद्रक हा विक्रमादित्यापूर्वी अजमासें शंभर वर्षें होऊन गेला असल्याविषयीं, आम्हां भारतीयांची दृढ समजूत असून, विक्रमादित्याचा काळ इ० स० पूर्वी ५६ वर्षें होय. शिवाय, ह्या विक्रमादित्याच्या कारकीर्दीतच कविशार्दूल कालिदास झाला, असें अनेक विद्वानांचें मत आहे; आणि त्याच कारणानें, कालिदासापूर्वी शंभर वर्षांपलीकडील काळांतील हें मृच्छकटिक नाटक आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

मृच्छकटिकाच्या पूर्वीच्या कृती, व त्या नंतरचें हें परिपक्व फळ.

मृच्छकटिक वाचून त्याचें परिशीलन केल्यावर, असें कोणासही सहजीं वाटेल कीं, आमच्या भरतखंडांतील नाटकवाङ्मयांतला हा प्रथम प्रयत्न खचितच नसावा. अर्थात्, ह्या पूर्वी दीर्घकालपर्यंत पुष्कळ नाटककार होऊन गेले असावेत. एवढेंच नव्हे तर, त्यांच्या

अनेक कृतींत वारंवार सुधारणा होत जाऊन, त्यानंतर कालान्तरानें बऱ्याच नांवारूपास आलेलें, व केवळ परिपक्क दशेप्रत पोहोंचलेलें, हें **मृच्छकटिक** नामधेयात्मक तत्कालीन अवशिष्ट फळ होय, असें मानण्यास बाह्य व आभ्यन्तर प्रमाणाचें अबाधित साधन उपलब्ध होतें.

असो. मृच्छकटिकाच्या अगोदर अनेक नाटकें रचण्यांत आलीं होतीं ही गोष्ट सिद्ध असून, त्यापैकीं एक कृति सुद्धां आपणांस सांप्रतकाळीं पहावयास मिळूं नये, अगर उपलब्धही होऊं नये, ही निःसंशय दुर्दैवाची गोष्ट होय. परंतु, "**गतं न शोच्यम्**" या म्हणीप्रमाणें, आणि झालेल्या गोष्टीचा प्रतिकारही करितां येत नसल्या कारणानें, भारतीय नाटक महोदधींतील हें जें सुप्रसिद्ध असें पहिलेंच रत्न आपणांस उपलब्ध आहे, त्याचाच यथाशक्ति व यथावकाश विचार केला पाहिजे.

मृच्छकटिककालांतील, व तदनंतरची नेपथ्यरचना, आणि नाटकशाळेची योजना.

भरतकृत नाटकशास्त्रांत निर्दिष्ट केल्याप्रमाणें, मृच्छकटिकांत देखील नान्दी, आणि पूर्वरंग किंवा आमुख, यांनींच नाटकाला प्रारंभ करण्याचा परिपाठ असल्याचें दिसतें. त्याचप्रमाणें, शूद्रक कवीच्या वेळीं, नेपथ्यरचनेचें पण सर्व साहित्य सिद्ध असे; व प्रयोगनिमित्त नाटकगृहांची सुद्धां

मुद्दाम योजना झालेली होती; अशी कल्पना होण्यास अनेक प्रमाणें मिळतात. शिवाय, रंगनिर्देशावरून, म्हणजे रंगभूमीवर पात्रांनीं कसकसें वागावें, याविषयींच्या ज्या ज्या आज्ञा आपल्या पहाण्यांत येतात, किंवा जें जें अनुशासन ह्या कृतींत इतस्ततः अवकीर्ण झालेलें दृग्गोचर होतें, त्यावरूनही त्याबद्दलची खात्री होते. (मागील पान ८० ते ८६ पहा.)

त्याचें प्रमाण.

तसेंच, मालतीमाधवांत "सुविहितानि रंगमंगलानि" असें सूत्रधारानें एके ठिकाणीं म्हटलें आहे. आणि उत्तररामचरितांत, जनक वियोगामुळें सीतेच्या चित्ताला स्वस्थता नसल्यानें, तिचें मनोरंजन करण्यासाठीं, लक्ष्मणानें एकामागून एक अशीं नवीन नवीन चित्रें, व सुरम्य देखावे, आणि आल्हादजनक वनशोभा, तिला दाखविली आहे. अर्थात्, हा सर्व प्रकार ततकालीन नाटकगृहांत निरंतर उपयोगी पडण्यासाठींच तयार राखलेला असावा, असें वाटतें; व प्रयोगाच्या वेळीं रंगभूमीला रमणीयता प्राप्त व्हावी म्हणून, हे चित्रविचित्र आणि सुमनोहर पडदे, त्या तयार केलेल्या नाटकगृहांतच आवश्यकतेप्रमाणें सोडीत असत, असें सहजीं अनुमान होतें.

सदरहू गोष्टीवरून, आणि मृच्छकटिकादि नाटकांतील

तद्विषयक पाश्चात्य मत, व त्याचें खंडण.

अन्तर्गतप्रमाणांवरून, म्हणजे "नेपथ्ये," "नेपथ्याभिमुखमवलोक्य" इत्यादि शब्दांवरून, प्रयोगचातुर्याच्या प्रदर्शनार्थ, नेपथ्यरचना किंवा पडद्यांची योजना, त्या वेळीं व त्यानंतर, खचितच कायमची झाली असली पाहिजे, असें अवश्य मानावें लागतें. आणि म्हणूनच, 'प्राचीन काळीं भरतखंडांत नेपथ्यरचना किंवा मुद्दाम बांधलेलीं नाटकगृहें नसावींत,' ह्मणून जें विल्सनचें[1] ह्मणणें आहे, तें वस्तुस्थितीपासून दूर असल्यामुळें, अगदीं यथार्थ नाहीं, अशी सहजीं कल्पना होते; आणि तितक्याही प्राचीन काळांतील भारतीय नाट्यकलेचें मर्म आपल्या दृष्टीस स्वयमेव पडतें.

ह्याखेरीज, "स्वगतम्, आत्मगतम्, जनान्तिकम्, प्रकाशम्, सक्रोधम्, सासूयम्, सामर्षम्, विचिन्त्य, दिशोऽवलोक्य, प्रविशति, निष्क्रान्तः, सपरितोषम्, सहर्षम्," इत्यादि नाट्याचे खरे द्योतक असे जे कित्येक शब्द प्राचीन नाटकांत दृष्टीस पडतात, त्यावरून देखील त्यावेळीं नाट्यकलेचें चांगलें परिशीलन होऊन, नाटकशा-

---

१ हा असें प्रतिपादन करतो कीं,

"The Hindus never had any building appropriated to pnblic enteitainments; they could not, therefore, have had any complicated system of scenery or properties."

(Wilson's Hindu Theatre. P. LXVI.)

त्याचें उत्तम अध्ययन चाललें असावें, असें मानणें प्राप्त येतें.

लोकांचें मनोरंजन करण्याविषयीं भारतीयांची कळकळ.

आतां, सुरम्य नाटकशाळा, सुशोभित रंगभूमी, व आल्हाददायक नेपथ्यरचना, यांत जितकें आमच्या भारतीयांचें प्रावीण्य व्यक्त होतें, तितकेंच लोकांचें मनोरंजन करण्यांतही त्यांचें नैसर्गिक चातुर्य दिसून येतें. इतकेंच नव्हे तर, ह्या शेवटल्या बाबतीच्या संबंधानें, ते मनापासून विशेष काळजी बाळगीत असत, याविषयीं तिळमात्र देखील शंका राहत नाहीं. अर्थात्, आवश्यकतेपेक्षां ज्यास्त आगंतुक प्रकाराला बिलकुल अवकाशच द्यावयाचा नाहीं; अथवा, जेणेंकरून श्रोतृसमूहाचें समग्र चित्त वेधलें न जातां त्याला कंटाळा येईल, अशी कोणतीही सटर फटर क्रिया रंगभूमीवर म्हणून करावयाचीच नाहीं; याविषयीं आमचे भारतीय नाटककार फारच दक्ष असत.

त्याबद्दलचें प्रमाण.

ह्या गोष्टीचें प्रत्यक्ष प्रमाण अनेक कविवर्यांच्या केवळ कृतींतच दृष्टीस पडतें. सबब, वाचकाची खात्री होण्यासाठीं, त्यांतील कांहीं उदाहरणें आम्ही मासल्याकरतां येथें देतों.

मृच्छकटिकांतील.

मृच्छकटिकांत, आशीर्वचनात्मक चटकदार नान्दी फक्त दोनच श्लोकांत आटोपती घेऊन सूत्रधार म्हणतो,

अलमनेन परिषत् कुतूहलविमर्दकारिणा परिश्रमेण । एवमहमार्यमिश्रान् प्रणिपत्य विज्ञापयामि । यदिदं वयं मृच्छकटिकं नाम प्रकरणं प्रयोक्तुं व्यवसिताः ।

शाकुन्तलादि नाटकांतील.

कालिदासकृत तिन्ही नाटकांत तर, पूर्वरंग किंवा प्रस्तावना, हिला फारसा अवकाशच दिलेला नाहीं. कारण, त्यांत "तदारभ्यतां[1] संगीतम् ।" "तेन हि त्वरतां भवान् ।" "तदुच्यतां[2] पात्रवर्गः स्वेषु स्वेषु पाठ्यसंमूढैर्भवितव्यमिति ।" "अद्य खलु[3] कालिदासग्रथितवस्तुना नवेनाभिज्ञानशकुन्तलाख्येन नाटकेनोपस्थातव्यमस्माभिः । तत् प्रतिपात्रमाधीयतां यत्नः ।" इत्यादि इशारतीनें आगन्तुक विषयाला एकदम फांटा देऊन, मूळ प्रयोगास लागलीच सुरवात केल्याचें आढळतें.

मालतीमाधव आणि उत्तररामचरितांतील.

मालतीमाधवांत मात्र, आशीर्वचनात्मक नान्दीगीत हें किंचित् विस्तृत झाल्याचें समजून, सूत्रधार तत्क्षणींच म्हणतो, "अलमलम् ।". आणि उत्तररामचरितांत तर, नान्दीसाठीं अनुष्टुभछन्दाच्या फक्त दोनच पंक्तींची योजना झालेली दिसते; व त्या नन्तर लागलीच सूत्रधार म्हणतो, "अलमतिविस्तरेण ।"

---

१ मालविकाग्निमित्रम्. २ विक्रमोर्वशीयम्. ३ अभिज्ञानशाकुन्तलम्.

ह्या सर्व हकीकतीवरून, भारतीयांस अवगत असलेलें नाटकाचें वर्म, श्रोतृसमूहाच्या ठिकाणीं त्यांचा आदर, आणि परिषद्रंजनार्थ त्यांचें परिश्रम, इत्यादि गोष्टी चांगल्या प्रकारें व्यक्त होतात.

आता, मृच्छकटिकावरून, शूद्रकाच्या वेळीं, अथवा इ. स. पूर्वी १५० वर्षांच्या सुमारास, भारतीय नाटकशास्त्राची एकसारखी परिणतीच होऊं लागली होती, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. त्यानन्तर, अजमासें दीड शतकानें, ह्मणजे इ. स. पूर्वी ५६ वर्षांच्या सुमारास, अथवा कालिदासाच्या वेळीं, ही नाट्यकला अगदीं शिखरासच पोहोंचली; व ह्या अत्युच्च कोटीप्रत पावलेल्या स्थितींत, ती पूर्णपणें भवभूतीच्या अखेरीपावेतों, आणि अंशतः त्यानन्तरही तीन शतकें, ह्मणजे इ. सनाच्या बाराव्या शतकापर्यंत राहिली, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं.

शूद्रक नृपकवीच्या वेळची नाट्यकलेची परिणति.

कालिदास कवीचें अभिज्ञान शाकुन्तल वाचलें, आणि ह्या अपूर्व कृतीचें यथार्थ परिशीलन केलें, ह्मणजे आपणांस असें खचित वाटतें कीं, त्यावेळचें आमचें राष्ट्र अथवा एकंदर श्रोतृमंडळ विशेष विद्यासंपन्न, फारच मर्मज्ञ, व वर्णन करण्यासारखें रसिक असलें पाहिजे. आणि कालिदासासारखा अतुल गुणज्ञ देखील जर त्यांज-

कालिदासकालीन सभावेदग्ध्य.

विषयीं मोठ्या गौरवानें व आदरानें लिहितो, तर त्यांच्या ह्या लोकोत्तर गुणांबद्दल लेशमात्रही शंकाच राहत नाहीं. कारण, सदरहू प्राचीन नाटकांत, हा कविशार्दूल असें ह्मणतो कीं, "अभिरूपभूयिष्ठा परिषदियम्"। आणि ह्यावरूनच, तत्कालीन सभावैदग्ध्य कोणाच्याही लक्षांत सहजीं येण्याजोगें आहे.

श्रीहर्ष राजाच्या वेळचें कविनैपुण्य, श्रोतृजनाची रसिकता, व नाट्यदाक्षिण्य.

त्याचप्रमाणें, प्रियदर्शिका व रत्नावली नाटकांवरून सुद्धां, त्यावेळीं चांगले कवी, रसिक जनसमूह, आणि नाट्यकलानिपूण श्रोतृवर्ग, यांची परंपरा अव्याहत व एकसारखी चालून होती, असें ह्मणावें लागतें, कारण, त्यांत खालीं लिहिल्याप्रकारची उक्ति आढळते.

श्रीहर्षो निपुणः कविः परिषदप्येषा गुणग्राहिणी
लोके हारि च वत्सराजचरितं नाटये च दक्षा वयम्।
वस्त्वेकैकमपीह वांच्छितफलप्राप्तेः पदं किं पुन
र्मद्भाग्योपचयादयं समुदितः सर्वो गुणानां गणः ॥

सदरहू दोन्हीं कृति श्रीहर्ष राजाच्याच असून, ह्याचा काळ इसवी सनाचें बारावें शतक असल्याचें दिसतें. कारण, हा इ.स. १११३ सालीं गादीवर बसला, आणि इ. स. ११२५ च्या वर्षी मरण पावला. त्यावरून, हीं दोन्हीं नाटकें

---

१ विल्सनकृत हिन्दूनाटकशाला पहा. (पान २६० भाग दुसरा. इ. स. १८३५)

या मुदतीच्या दर्म्यान केव्हां तरी लिहिलीं असावींत, असें मानणें भाग पडतें. कारण, त्यांच्या काळाची नमुदी कोठेंही केलेली असल्याचें आढळत नाहीं.

आतां, सदरहू विचार केवळ श्रोतृजनसमूहाच्या रसिकतेच्या संबंधानेंच झाला. सबब, त्यावेळीं आमचें रंगभूमीवरील नैपुण्य कसें होतें, व त्याची प्रयोगपरिणति कोणत्या अवस्थेप्रत पोहोंचली होती, याबद्दलची सुद्धां अवश्य ती हकीकत येथेंच दिली पाहिजे.

कालिदासाच्या वेळीं, आमच्या लोकांत नाट्यकलेची हौस, व त्यामुळें तिची थेट इसवी सनाच्या नवव्या शतकापर्यंत होत गेलेली परिणति.

कालिदासाच्या वेळीं, आमच्या लोकांत, ह्मणजे अर्थात् अखिल भारतीयराष्ट्रांत, नाट्यकलेची इतकी हौस होती, आणि तींत प्रावीण्य मिळविण्यासाठीं ते इतके परिश्रम घेत, कीं नाटकांचे प्रयोग चांगले होऊन त्या योगानें जनसमूहाचें उत्कृष्ट रीतीनें रंजन व्हावें एतदर्थ, ते मुद्दाम शिकविण्यांत येत असत, व त्यांची तालीम ही वारंवार देण्यांत येई. इतकेंच नव्हें तर, प्रत्येक पात्र आपल्या पाठाचें अध्ययन कोणत्या प्रकारें करतें, आणि तें आपल्या भूमिकेचें काम कशा तऱ्हेनें बजावितें, याजवर तत्कालीन नाटककारांची देखील भरपूर देखरेख असे. त्यामुळें, नाट्यकलेला सहजींच प्रोत्साहन मिळून, तिचा आपोआपच गुणो-

त्कर्ष झाला; व तो भवभूतीच्या कारकीर्दीपर्यंत, कदाचित् त्याच्याही पुढें कांहीं कालपावेतों, ह्मणजे एकंदर सुमारें आठशें नऊशें वर्षें, किंबहुना हजार वर्षें, एकसारखा आणि भरभराटीच्या स्थितींतच राहिला, असें ह्मणण्यास लेशमात्रही प्रत्यवाय नाहीं.

त्याबद्दलचें प्रमाण.

आतां, हें प्रतिपादन वस्तुस्थितीहून कदाचित् भिन्न असेल, अथवा तें अगदीं निराधार आहे, किंवा निदान तें अतिशयोक्तीचें तरी खचित असावें, अशी शंका वाचकास येण्याचा संभव आहे. सबब, तिचें निरसन वेळींच होण्यासाठीं, तद्विषयक प्रमाणांकडे मी क्षणभर वळतों, आणि त्यांतील मथितार्थाचें किंचित् दिग्दर्शन करतों.

शाकुन्तलांतील,

अभिज्ञान शाकुन्तलांत एके ठिकाणीं नटीला सूत्रधारानें असें म्हटलें आहे कीं, नाटकांतील प्रत्येक पात्र आपापल्या भूमिकेचें काम यथोचित बजावील, अशी तजवीज करावी.

तत् प्रतिपात्रमाधीयतां यत्नः । (शाकुन्तल. अंक १ ला.)

ह्यावरून, त्या त्या पात्राचें नाट्यविषयक पूर्वाध्ययन, व पठण, हें चांगलें होत असे, ही गोष्ट निःसंशय ध्वनित होते.

विक्रमोर्वशींतील,

विक्रमोर्वशींत देखील ह्या संबंधाचा अगदीं महत्वाचाच दाखला आढळून येतो. कारण, त्यांत असें लिहिलें आहे कीं,

प्रत्येक पात्रास शिकविल्याप्रमाणें, ज्यानें त्यानें आपापल्या भूमिकेचें काम काळजीपूर्वक करावें.

सूत्रधारः—* * * तदुच्यतां पात्रवर्गः स्वेषु पाठेष्वसंमूढैर्भवितव्यमिति ।

(विक्रमोर्वशी. अंक १ ला).

तसेंच, लक्ष्मीस्वयंवर प्रयोगांत, उर्वशीला लक्ष्मीच्या भूमिकेचें काम करण्यास खुद्द भरतानेंच शिकविलें होतें. परंतु, असें असतांही, तिचें चित्त पुरूरवस् राजाच्या ठिकाणीं वेधलें गेल्यामुळें, विष्णुसहित आलेल्या एकंदर त्रैलोक्य लोकपालांपैकीं, तुझें प्रीतिभाजन कोणतें आहे, असें जेव्हां रंगभूमीवर तिला वारुणीनें विचारलें, तेव्हां विस्मरणानें प्रमाद होऊन, पुरुषोत्तमाच्या ऐवजीं तिच्या तोंडांतून एकदम पुरुरवस् हें नांव निघालें. अर्थात्, त्या कारणानें, म्हणजे पूर्वशिक्षण मिळालें असूनही विस्मरण झाल्यानें, तिच्यावर भरताची अवकृपा झाली, असें खालील अवतरणावरून सहजीं व्यक्त होतें.

प्रथमः-- * * * अपि गुरोः प्रयोगेण दिव्या परिषदाराधिता ।

द्वितीयः--गालव । न जाने आराधिता न वेति । किंतु-* * * तस्मिन्नुर्वश्या वचनं प्रमादस्खलितमासीत् । * * * लक्ष्मीभूमिकायां वर्तमानोर्वशी वारुणी भूमिकायां वर्तमानया मेनकया पृष्टा । सखि समागता एते त्रैलोक्यसुपुरुषाः सकेशवा लोकपालाः । कतमस्मिंस्ते भावाभिनिवेश इति । * * * तत-

स्तया पुरुषोत्तम इति भणितव्ये पुरूरवसीति निर्गता वाणी। * * * सा खलु शप्तोपाध्यायेन। महेन्द्रेण पुनरनुगृहीता।

प्रथमः--कथमिव।

द्वितीयः-येन ममोपदेशस्त्वया लंघितस्तेन न ते दिव्यं स्थानं भविष्यतीत्युपाध्यायस्य शापः। * * *

(विक्रमोर्वशी. अंक ३ रा).

ह्यावरून, त्यावेळीं, नाट्यकलेचें परिशीलन किती परिश्रमानें, कोणत्या आस्थेनें, आणि कशा उत्साहानें होत असे, हें चांगलें व्यक्त होतें.

मालतीमाधवांत[1] तर, शैलूष वर्गाचें पठण आणि त्यांचें नाट्यपरिशीलन, यांबद्दलचा स्पष्टच उल्लेख केल्याचें दिसतें.

व मालतीमाधवांतील.

नटः--तावद् भूमिकास्तथैव भावेन सर्वे वर्ग्याः पाठिताः। सौगतजरत्प्रव्राजिकायाः कामन्दक्यास्तु प्रथमां भूमिकां भाव एक एवाधीते। तदन्तेवासिन्यास्त्वहमवलोकितायाः। (मालतीमाधव. अंक १ ला).

ह्यावरून, प्राचीनकाळीं नाटकाचा प्रयोग उत्कृष्ट व्हावा या हेतूनें, त्याचें पठण व परिशीलन प्रत्येकाकडून अगाऊच होत असे, हें निर्विवाद ठरतें. इतकेंच नव्हे तर, अशा प्रकारें

सिंहावलोकन, व भारतीय नाट्यनैपुण्य आणि त्यांची प्रयोगपरिणति, यांची सिद्धता.

---

[1] भवभूतीचा काल इ. स. चें आठवें शतक असून, कालिदास हा इ. स पूर्वी ५६ वर्षें होऊन गेला; व शूद्रकाचा काल तर कालिदासापूर्वी हीं शंभर वर्षें होता. (मागील पान २०३ पहा).

तयारी करून शिकविलेले खेळ देखील सर्वोत्कृष्ट आणि अपूर्व होत असत, याविषयीं अगदीं शंकाच राहत नाहीं. कारण, त्या संबंधाची साक्ष सदरहू कवींच्या कृती, त्यांचे उद्गार, प्रेक्षकांची प्रयोग तल्लीनता, व त्यांचा त्यांजवरील दृढविश्वास, इत्यादि गोष्टीच प्रत्यक्ष देतात, आणि त्या खालील उक्तींवरून उत्तम प्रकारें व्यक्त होतात.

भरतपाठित लक्ष्मीस्वयंवरांत, हा प्रयोग होत असतांना श्रोतृसमूह कसा तल्लीन व चित्रासारखा स्तब्ध होता, याविषयींचें वर्णन विक्रमोर्वशींत आढळतें.

तस्मिन् पुनः सरस्वतीकृतकाव्यबन्धे लक्ष्मीस्वयंवरे तेषु तेषु रसान्तरेषु तन्मया आसीत् (परिषद्) ।

(विक्रमोर्वशी. अंक ३ रा).

अभिज्ञान शाकुन्तलांत असें म्हटलें आहे कीं, कालिदासकवीचें नाटयनैपुण्य सुप्रसिद्धच असल्यामुळें, त्याला कोणी-देखील नांवें ठेवणार नाहीं.

सुविहितप्रयोगतयार्यस्य न किमपि परिहास्यते ।

(अंक १ ला).

त्याचप्रमाणें, नाट्यकलेंत आपण चतुर असल्याविषयीं, श्रीहर्षराजानेंच स्वतः कळविलें आहे.

लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम् ।

(रत्नावली अंक १ ला).

ह्यावरून, भारतीयांचें तत्कालिन नाट्यनैपुण्य चांगलें दिसून येतें.



भाग चौदावा.

भारतीय नाटकाची अपकृष्टदशा.

भारतीय नाटकाची अपकृष्टदशा.

मागील भागांत तपशीलवार विवेचन केल्याप्रमाणें, भारतीय नाट्यशास्त्राची परिणति ईसवी सनाच्या बाराव्या शतकापर्यंत होत गेल्यावर, त्याला हळू हळू उतरती कळाच लागत चालली. त्यामुळें, ह्या शतकानन्तर, कालिदास अगर भवभूतीसारखा निष्णात नाटककार, ह्या भरतभूमींत एकही निपजला नाहीं, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

तिचीं कारणें.

आतां, हें आमचें अप्रतीम नाट्य, अथवा आमच्या दुसऱ्या नानाविध ललितकला, आणि अमूल्य शास्त्रसमूह, ह्या सर्वांचा उदय व उत्कर्ष ह्या भरतखंडांतच झाला असून, येथेंच त्यांचा लय देखील होत जावा, हें निःसंशय कष्टमय होय. परंतु, ह्या पवित्र भूमींत परकीयांचें यथेष्ट आगमन, त्यांचें दुष्ट हेतु, त्यांची अरसिकता, व त्यांची

---

१ ह्यासंबंधानें इतिहासकार पोप म्हणतो,

" I do not find that Mahomedan kings conferred any benefits on their Hindu snbjects, but vast ruins attest their ancient magnificence. "
(Indian History by Rev. Pope. 1893. Part I. P. 57.)

परधर्मासंबंधी असहिष्णुता, इत्यादि कारणांनींच हा अनिष्ट परिणाम ओढवल्याचें दिसतें. किंबहुना, मुसलमानांची विषयलोलुपता, परधर्मीयांचें मदान्धत्व, परद्वीपीयांचें स्वैरवर्तन, कित्येक पाश्चात्यांचें **मनस्येकं वचस्येकं**, त्यांचें अतुल मात्सर्य, आणि ह्या सर्वांचा अनुकंपाऽभाव, वगैरे अनेक कारणांची ही निव्वळ परिणतिच आहे, असें सुद्धां म्हणणें प्राप्त येतें.

तिचें पूर्वस्वरूप.

असो. ह्या अपकृष्टदशेचें पूर्वस्वरूप विशेषेंकरून महानाटकांतच दिसून येतें. कारण, ह्यांत पूर्वरंगाचा सुमनोहर प्रकार कांहीं एक नसून, प्रवेश, निष्क्राम, नाट्यवैचित्र्य, स्वभावलीला, प्रकृतिविपाक, इत्यादि नानाविध मोहक गोष्टींनीं अपूर्व मनोरंजन झाल्यानें, जी नाटकाची खरी सार्थकता व्हावयाची, ती यांत कोठेंही होत असल्याचें दिसत नाहीं. आणि ह्मणूनच, त्याला नाटकापेक्षां काव्य हीच संज्ञा विशेष शोभण्यासारखी आहे, असें वाटतें. अर्थात्, महानाटक हें प्रदर्शनार्थ नसून, त्यांत नाटककाराचें नैसर्गिक नैपुण्य कोणत्याही प्रकारें व्यक्त होत नाहीं, हें उघड होतें; व त्यामुळें, ही कृति नऊ अंकांचें, किंबहुना नऊ सर्गांचें एक महाकाव्यच आहे, असें म्हणावें लागतें.

त्यांचें उदाहरण.

उदाहरणार्थ, प्रथमांकांत "**अथ जनकवाक्यम्**" असें म्हणून,

असुरसुरभुजंगवानराणाम्
अथ नरकिन्नरसिद्धचारणानाम् ।
नमयति यदि कोऽपि चापमेतं
मम दुहितुः सपरिग्रहं करोतु ॥

ही उक्ति दिली आहे. परंतु, रंगभूमीवर जनक राजा प्रवेश करणार, इत्यादि सूचक अशी कोणतीही नेपथ्यसंज्ञा व्यक्त केलेलीच नाहीं. त्यानन्तर, जनकाशिवाय आणखी एकादें पात्र रंगभूमीवर आल्याचें किंवा येत असल्याचें बिलकुल न सांगतां, एकदम "तच्छ्रुत्वा रावणदूतः शौष्कलः सकोपम् । " असें ह्मणून " सार्द्धं हरेण हरवल्लभया गिरीशम् " वगैरे अर्थाची शौष्कलाची उक्ति नमुद केली आहे. तथापि, पुढें पुढें तर, केवळ असंबद्ध प्रकारानें, " पुनश्च रामं प्रति ।, " " दूतः सखेदम् ।, " " इत्युक्त्वा गते दूते ।, " " सखीजनवाक्यम् ।, " " अथसीतायामनासि भावनम् ।" " रामेण धनुषि गृहीते लक्ष्मणवाक्यम् । " इत्यादि उक्तींची मनसोक्त योजना केल्याचें दिसतें.

प्रवेश व निष्क्राम यांचा अभाव.

प्रथमांकाच्या किंवा द्वितीयांकाच्या शेवटीं, किंबहुना सर्व नऊ अंकांच्याही अंतीं, रंगभूमीवर दाखल झालेल्या पात्राचा निष्क्राम झाल्याबद्दल कोठेंही लेशमात्र देखील दिग्दर्शन नाहीं. इतकेंच नव्हें तर,

पात्रांचा रंगभूमीवर होणारा प्रवेश सुद्धां बिलकुल व्यक्त केला नाहीं, असेंच म्हणणें प्राप्त येतें. आणि तृतीय अंकांत तर, अमुक एक पात्राची किंवा वैतालिकाची वगैरे उक्ति असल्याचें कांहीं एक न सांगतां, अकस्मात् खालीं लिहिलेलें वचन आरंभींच दाखल केलें आहे.

भुक्ताभोगान्सुरम्यान्कतिपय दिवसान्राघवो धर्मपत्न्या
सार्द्धंवर्द्धिष्णुकामःश्रवणमुनिपितुः प्राप हा शापकालम् ।
(महानाटके तृतीयोऽङ्कः).

तात्पर्य, नाट्यार्थ, रंगभूमीवर प्रत्येक पात्राचा प्रवेश केला पाहिजे, व त्याचा कार्यभाग आटोपल्यावर त्याचें तेथून निष्क्रमणही झालें पाहिजे, ह्मणून जें भारतीयनाटकशास्त्राचें मूलतत्व आहे, त्याचा निःसंशय भंग झाल्याचें उघड होतें. कारण, ह्यासंबंधानें भरतानें असें ह्मटलें आहे कीं,

रंगेतु ये प्रविष्टाः सर्वेषां भवति तत्र निष्क्रामः ।
बीजार्थयुक्तिमुक्तं कृत्वा कार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥
(अध्याय १८ वा.)

त्याचप्रमाणें, रंगभूमीवर युद्ध न करण्याविषयीं शास्त्राज्ञा असून, त्या बाबतींत भरताचें खालीं लिहिल्याप्रमाणें वचन आहे.

रंगभूमीवर युद्ध न करण्याविषयीं भारतीय नाट्यशास्त्राचा नियम.

युद्धं राज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनं चैव ।
प्रत्यक्षराणि तु नवांके प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ १९ ॥
(अ० १८ वा).

परंतु, असा नियम असतांही, केवळ त्या विरुद्धच महानाटकांत झाल्याचें दिसतें; आणि "अथ युद्धम्" असें ह्मणून, जटायु व रावण यांच्यामध्यें परस्पर युद्ध होण्याला सुरुवात झाली असल्याचें व्यक्त होतें.

अक्षं विक्षिपतिध्वजं विभजते मथ्नाति नद्धं युगं
चक्रं चूर्णयति क्षिणोति तुरगान् रक्षः पतेः पक्षिराट् ।
रुक्षं गर्जति तर्जयत्यभिभवत्यालंबते ताडय
त्याकर्षत्यपकर्षति प्रचलतिन्यंचत्युदंचत्यपि ॥ ८७ ॥

(अंक ३ रा. महानाटक.)

तद्विरुद्ध महानाटकांत वर्तन.

अशा प्रकारें, जटायूनें रावणाची बरीच त्रेधा उडविल्यावर, रावणानें देखील जटायूचा खरपूस समाचार घेतला.

क्रुद्धं ततो दृढचपेट शिलातलेन
रक्षः पिपेष गगनेऽद्भुत पक्षिराजम् ।
ईषत् स्थितासुरपतद् भुवि राम राम
रामेति मंत्रमनिशं निगदन् जटायुः ॥ ८८ ॥

(महानाटक. अंक ३ रा).

याप्रमाणें, ह्या महानाटकांत, सर्वत्र संमत विधींचें व शास्त्रविहित नियमांचें पुष्कळच उल्लंघन ठिकठिकाणीं झाल्याचें दिसून येतें; आणि त्यामुळें, भरतखंडांतील नाट्यकलेच्या अपकृष्ट दशेस ह्याच सुमारास प्रारंभ झाला असावा, असें अनुमान करणें भाग पडतें.

शिवाय, उत्तम नाटक होण्याला जी अलोट कल्पकता लागते, अथवा त्यांतील उदात्त विचार व हृदयंगमत्व व्यक्त होण्याला ज्या विलक्षण बुद्धिमत्तेची विशेष अपेक्षा असते, तीसुद्धां ह्या नाटकांत कोठेंही दिसून येत नाहीं. एवढेंच नव्हे तर, अनेक चित्रविचित्र पद्यरत्नें आणि सुश्लोकमौक्तिकें एकत्र करूनच त्यांची ही एक वागाभरणमाला गुंफली असावी, असें देखील मानण्यास बलवत्तर साधन मिळतें. कारण, ह्यांत अनेकांच्या कृतींतील अवतरणें ठायीं ठायीं दृष्टीस पडतात; व त्यावरूनच, दुर्मिळ अशा अनेक ठिगळांची ही एक सुशोभित कंथा (म्हणजे गोधडी) च असावी, असें वाटतें.

कल्पकतेचा अभाव, व पद्यगुंफना.

आतां, वाचकांची खात्री होण्यासाठीं, ग्रंथान्तरांतील जीं अवतरणें ह्या महानाटकांत दृष्टीस पडतात, त्यांपैकीं कांहीं येथें देतों. सीतेला रावणानें बलात्कारानें नेल्यावर, रामाला तिचा वियोग असह्य होऊन तो ह्मणतो,

इयंगेहेलक्ष्मीरियममृतवल्लीनयनयो
रसावस्याःस्पर्शोवपुषिबहुलश्चन्दनरसः।
अयं कंठे बाहुः शिशिरमसृणो मौक्तिकसरः
किमस्यानप्रेयो यदिपरमसह्यस्तु विरहः ॥ १८ ॥

(महानाटक. अंक ४ था).

हें अवतरण भवभूतिकृत उत्तररामचरितांतीलच आहे, असें कोणाच्याही लक्षांत आल्यावांचून खचित राहणार नाहीं.

(उत्तरामचरित. अंक ४ था पद्य).

त्याचप्रमाणें, खालीं लिहिलेले श्लोक देखील पंचतंत्रादि कृतींत थोड्याबहुत पाठान्तरानें दिसून येतातः—

> एकस्य दुःखस्य न यावदन्तं
> गच्छाम्यहं पारमिवार्णवस्य ।
> तावद्द्वितीयं समुपस्थितं मे
> छिद्रेष्वनर्थाबहुली भवन्ति ॥ ४४ ॥
>
> (महानाटक. अंक ४ था.)

*　　*　　*　　*

> लब्धव्यमर्थं लभते मनुष्यो
> देवोऽपि तं वारयितुं नशक्तः ।
> अतो न शोचामि न विस्मयो मे
> ललाटलेखो न पुनः प्रयाति ॥ ४८ ॥
>
> (महानाटक. अंक ४ था.)

महानाटकांतील कित्येक श्लोकांसंबंधी आख्यायिका.

महानाटकांतील कित्येक पद्यें खुद्द हनूमानानेंच केलीं असल्याचें कळतें, आणि भोजप्रबंधांत तर तद्विषयक आख्यायिका देखील आढळून येते. यासंबंधाचें आणखी असेंही एक कथानक आहे कीं, प्राचीनकाळीं, भोजराजाच्या कारकीर्दींत, एका व्यापाऱ्याला कित्येक श्लोक एका शिळेवर खोदीव अक्षरांनीं लिहिलेले समुद्रतीरीं दृष्टीस पडले. त्यानन्तर, ते सर्व हनूमानानेंच रचलेले असल्याचें त्याला समजल्यावरून, त्यानें त्यापैकीं एका श्लोकाच्या पहिल्या दोन पंक्ती भोजराजास दाखविण्यासाठीं नेल्या, व त्या खालीं लिहिल्याप्रमाणें होत्या.

शिवशिरसि शिरांसि यानि रेजुः
शिव ! शिव ! तानि लुठन्ति गृध्रपादे ।

पुढें, भोजराजानें त्या पाहिल्यावर, त्याला त्याबद्दलचें मोठेंच आश्चर्य वाटलें; आणि त्यासंबंधानें त्याचें तीव्र कुतूहल जागृत होऊन, ह्याचा उत्तरार्ध मिळाला तर पहावा, म्हणून तो त्या वणिक्पुत्राबरोबरच समुद्राच्या कांठावर गेला. त्यावेळीं, त्याला दुसऱ्याही दोन पंक्ती तेथेंच मिळाल्या. सबब, वाचकांची जिज्ञासा परिपूर्ण होण्याकरितां, त्याही मी येथें नमुद करतों.

व तद्विषयक भोजराजाचें कुतूहल.

अयि खलु विषमः पुरा कृतानां
विलसति जन्तुषु कर्मणां विपाकः ॥

ह्या चाऱ्ही पंक्तींचा श्लोक हनूमान अथवा महानाटकांतील नवव्या अंकांत मंदोदरीविलापांत समग्र आढळून येतो; व त्यावरून, हें नाटक म्हणजे अनेक कविकृत एक काव्यसंग्रहच होय, किंवा त्याच्या विकीर्ण झालेल्या भागांचें हें केवळ संकलनच आहे, असेंही म्हणण्यास हरकत नाहीं.

तथापि, ह्या महानाटकाच्या संग्रंथनाबद्दल, अथवा त्याच्या कथाकरणाविषयीं, आणखी ही एकाद्या प्रत्यक्ष प्रमाणाची अपेक्षा असल्यास, ती सुद्धां पुरी होण्यासारखी आहे. कारण, ती गोष्ट स्वतः

महानाटकाच्या संग्रंथनाबद्दल अन्तर्गत प्रमाण.

मधुसूदन कवीनेंच ह्या नाटकाच्या शेवटीं अगदीं निष्प्रांजलपणें कबूल केली आहे. तो ह्मणतो,

एष श्रीलहनूमता विरचिते श्रीमन्महा नाटके
वीरश्रीयुतरामचन्द्रचरिते प्रत्युध्दृते विक्रमैः ।
मिश्रश्रीमधुसूदनेन कविना सन्दर्भ्य सज्जीकृते
स्वर्गारोहण नामकोऽत्र नवमो यातोऽक एवेत्यसौ ॥१४९॥

(महानाटक. अंक ९ वा).

असो. विद्धशालभंजिका नांवाच्या नाटिकेंत देखील नाट्यनियमांचें उल्लंघन अनेक प्रसंगीं झाल्याचें दृग्गोचर होतें. कारण, रंगभूमीवर विवाहविधीचा समारंभ न दाखविण्याविषयीं, भरतानें उद्देखून सांगितलें असतांहीं, त्यांत हा प्रकार उघड रीतीनेंच दिसून येतो. उदाहरणार्थ खालीं लिहिलेला मासला पहावा:—

विद्धशालभंजिकेंत नाट्य नियमांचा भंग.

(सर्वाः समुपसृत्य रक्तवासः कुंकुमकंकणकुसुमादिकमुपनयन्ति ।).

राजा (नाट्येन परिधत्ते) * * * परिणीयोपविशति)

ह्या खेरीज, नागानन्द, रत्नावली, इत्यादि कृतींच्या संबंधानें दुसरी देखील एक महत्वाची गोष्ट मुख्यत्वेंकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे. आणि ती ही

कल्पकतेच्या अभावामुळें, निष्कारण साहस आणि अविचार.

---

१ ह्या संबंधानें भरतकृत नाट्यशास्त्रांत असें ह्मटलें आहे कीं,

क्रोधप्रसादशोकाःशापोत्सर्गोऽध्वविद्रवोद्वाहौ ।
अद्भुतसंश्रयदर्शनमंकेप्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥

(अध्याय १८ वा).

कीं, कोणत्याही प्रकारचें सबळ कारण नसतां, सदरहू नाटकांत कित्येक प्रसंगीं अहेतुक त्वरा, अयोग्य साहस, अविचाराचें वर्तन, व अप्रयोजक नैराश्य, हीं मात्र व्यक्त केलीं आहेत. त्यामुळें, वस्तुनैपुण्य किंवा संविधानक चातुर्य यांस गौणत्व येतें; प्रयोगाच्या प्रगल्भतेस सहजींच धक्का पोहोंचतो; त्याच्या संवर्धनाचा भंग होतो; आणि त्याच्या विकासास हरताळ लागतो. इतकेंच नव्हें तर, त्यायोगानें कवीच्या कल्पकतेस सुद्धां आपोआपच हीनत्व येऊं पाहतें.

तत्संबंधी नागानन्द नाटकांतील प्रमाण.

उदाहरणार्थ, जीमूतवाहनानें मलयवतीच्या पाणिग्रहणासंबंधानें, ज्यावेळीं मित्रावसूला फक्त समजुतीच्या[1] चुकीमुळेंच केवळ नकारार्थी उत्तर दिलें, व म्हणाला कीं,

क इह नेच्छेद् भवद्भिः सह श्लाघ्यमीदृशं संबन्धम्। किन्तु न शक्यते चित्तमन्यतः प्रवृत्तमन्यतः प्रवर्तयितुम्। ततोनाहमेनां प्रतिग्रहीतुमुत्सहे।

(नागानन्दे द्वितीयोऽङ्कः।).

त्यावेळीं, मलयवतीची फारच निराशा झाली, आणि नेत्रांत आश्रू आणून ती आपल्याशींच बोलूं लागली कीं,

---

[1] कारण, ज्या कुमारिकेला पाहून जीमूतवाहनाचें चित्त तिच्या ठायीं सक्तम झालें होतें, तिचेंच पाणिग्रहण करण्याविषयीं मित्रावसूचा आग्रह होता. परंतु, ती गोष्ट जीमूतवाहनाच्या लक्ष्यांत आली नव्हती, अथवा ती त्याला ठाऊक देखील नव्हती. त्यामुळें, विपर्यास झाला, आणि मलयवतीनें आपल्या गळ्यास फांस लावून घेतला.

किं मम एतेन दौर्भाग्यमलिनेन अत्यन्तदुःखभागिना अद्यापि शरीरेण धारितेन। तदिहैव अशोकपादपे अनया अतिमुक्तलतया उद्बध्य आत्मानं व्यापादयिष्यामि।

तदनन्तर, अशा प्रकारचा निश्चय करून, तिनें आपल्या गळ्यास फांस लाविला, व केवळ अविचारानें ती प्रत्यक्ष आत्माहत्या करण्यासच प्रवृत्त झाली.

व रत्नावलींतील मासला.

असाच मासला रत्नावलींत सुद्धां दृष्टीस पडतो; आणि केवळ राणीच्या भीतीमुळें, अथवा फक्त दुष्कीर्ति टळण्यासाठीं, सागरिका ही आत्महत्या करण्यास सिद्ध, होते व म्हणते कीं,

तद्यावत् अनया माधवीलतया पाशं विरचय्य इहैव अशोकपादपे आत्मानमुद्बध्य व्यापादयामि।

(रत्नावल्यां तृतीयोऽकः)

त्यामुळें दृग्गोचर होत असलेलें कविवैगुण्य.

ह्यावरून, सहरहू नाटकांतील नायिकांत जो अविचार दृष्टीस पडतो, किंवा त्याची जी अप्रासंगिक विवेकशून्यता आपल्या नजरेस येते, त्यामुळें कवीच्या कल्पकतेला वैगुण्य प्राप्त होतें; आणि जणुकाय, ह्या दुर्धर प्रसंगांतून पार पडण्यास आत्महत्येखेरीज दुसरा मार्गच नाहीं असें कल्पून, कविमजकूरची मति अगदींच कुंटित झाल्यासारखी दिसते. अर्थात्, मोठ्या अडचणीं- तून कसें पार पडावें; अथवा, असह्य क्लेश प्राप्त झाले

असतांही त्यांतून कसें निसटून जावें; किंवा ओढवलेल्या संकटांतून प्रतिष्ठितपणें कोणत्या प्रकारें बाहेर निघावें; अगर, दुःखपरिमार्जनाचे सर्व मार्ग बंद झाले असून देखील, त्या विपदवस्थेंत आशाकिरणांचा कोणत्या द्वारांनीं एकदम प्रकाश पाडावा; अथवा, प्रचंड संतापोदधींत आपली नौका चोहों बाजूंनीं गर्क झाली असतांही, ती शान्तितीरावर सुरक्षित पोहोंचून, निवाऱ्याचें बंदर कसें हातीं येईल याविषयींची अवश्य ती तजवीज सकृत्दर्शनींच कोणती करावी; इत्यादि सुविचारांस सदरहू कवींच्या कल्पनाशक्तींत कांहींच अवकाश राहिला नव्हता, असें मानावें लागतें. किंबहुना, युक्तिप्रसाद व मतिप्रकर्ष यांचा ह्यांत वानवाच होता; असेंही ह्मणणें प्राप्त येतें.

ह्या कृतीशीं मालती-माधवाची तुलना.

आतां, सदरहू कृतींच्या मुकाबिल्यास, आपण क्षणभर भवभूतीकडे वळूं, आणि आम्ही जें प्रतिपादन करीत आहोंत, त्याच्या सत्यतेचें प्रत्यन्तर पाहण्यास, ह्या जगद्विख्यात कविशार्दूलाचें मालतीमाधव नाटक पाहूं. ह्या नाटकांतील मुख्य नायिका मालती होय; व नागानन्दांत मलयवतीवर, आणि रत्नावलींत सागरिकेवर, जे इषुप्रहार अनंगानें केले होते, तसेच किंबहुना त्यापेक्षांही तीव्रवेगाचें शरसंधान ह्या मकरध्वजानें मालतीवर रचलें होतें, यांत लेशमात्र देखील शंका नाहीं. कारण,

माधवाच्या अत्यन्त प्रियसमागमाची केवळ निराशाच झाल्यामुळें, ती ह्मणते,

सखि (लवंगिके) कुशलमिदानीं तस्य महाप्रभावस्य भवतु। मम पुनः सुदुर्लभ आश्वासः (सास्रम्। संस्कृतमाश्रित्य।)

मनोरोगस्तीव्रो विषमिव विसर्पन्नविरतं
प्रमाथी निर्धूमं ज्वलति विधुतः पावक इव।
हिनस्ति प्रत्यंगं ज्वर इव गरीयानित इतो
न मां त्रातुं तातः प्रभवति न चाम्बा न भवती ॥

(मालतीमाधवे द्वितीयोऽङ्कः).

* * * *

ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी
दहतु मदनः किं वा मृत्योः परेण विधास्यतः।
मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया
कुलममलिनं न त्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥

(मा. मा. अं. २ रा.)

अशा प्रकारें मालती ही महादुःखोदधींत निमग्न असतां, व तिच्या देहाला आणि मनाला हे जे असह्य कष्ट होत होते, ते न होण्यासाठीं कोणता उपाय योजावा, या चिन्तेंत तिची प्रियसखी लवंगिका अगदीं व्यग्र झाली असतां, प्रतिहारी ही भगवती कामन्दकी आल्याचें एकदम सुचविते, आणि उद्भवलेल्या चिन्तेचें

त्यांतील स्वभावज वैदग्ध्य आणि कल्पकता.

निरसन व परितापाचें शमन जणुकाय तीच आहे असें व्यक्त करून, व्यामोहाच्या निबिडान्धकारांत आशाकिरणांचा भरपूर प्रकाश पाडते. अर्थात्, हेंच कविवैदग्ध्याचें खरें चिन्ह, व विशाळ कल्पकतेचें आभरण होय, हें आणखी नव्यानें सांगावयास नको.

हा कथाप्रसंग संस्कृतांत, केवळ समयानुरूपच असल्यामुळें, तो इतका मनोहर व हृदयाल्हादक झाला आहे कीं, तदमृतपान वाचकास केल्यावांचून माझ्याच्यानें राहवत नाहीं.

मालतीचे वरील निराशेचे उद्गार ऐकून, लवंगिका घाबरून जाते व आपल्याशींच बोलते, " आतां बाई काय तरी करूं !" इतक्यांत प्रतिहारी ही कामन्दकी आल्याची खबर देते, आणि त्यामुळें धीर येऊन, ती पुनः ह्मणते "बरें झालें. केवळ सुदैवानेंच विघ्न टळलें ह्मणावयाचें. "

लवंगिका--(स्वगतम्) अत्रेदानीं क उपायः।

(नेपथ्यार्धप्रविष्टा)

प्रतिहारी—एषा भगवती कामन्दकी ।

उभे—किं भगवती ।

प्रतिहारी—भर्तृदारिकां द्रष्टुकत्मागता ।

उभे--ततः किं विलंब्यते ।

(निष्क्रान्ता प्रतिहारी मालती चित्रं छादयति ।)

लवंगिका--(स्वगतम) सुसमाहितं खलु जातम्।

उपसंहार.

एवंच, मोठ्या अडचणींत व महासंकटांत देखील, उत्तम कवी हे आपल्या नायिकांकडून अविचाराचें कृत्य लेशमात्रही न

करवितां, केवळ विहितच घडवून आणितात, ही गोष्ट विशेष रीतीनें ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

अन्य नाटकांतील गुणदोष.

असो. महानाटकावरून अथवा अन्य कृतीवरून, भारतीय नाट्यकलेस ओहोटी लागल्याचीं चिन्हें जरी भासमान होतात, तरी ही ओहोटी एकदम लागली नव्हती; आणि ह्मणूनच त्यानन्तर देखील पुष्कळ नाटकें चांगल्या नांवारूपास आलीं होतीं, याविषयीं अगदींच शंका नाहीं. आतां, एवढी गोष्ट खरी आहे कीं, कालिदासाची कल्पकता व अपूर्व चातुर्य, अथवा भवभूतीची रसाळता आणि त्याचें अप्रतीम वस्तुग्रथन-वैदग्ध्य, इत्यादि सर्वमान्य गुण त्यांत दिसून येत नाहींत. तथापि, त्यांत नाट्यकौशल्य व चतुरस्रता पुष्कळच आढळते; आणि कित्येकांत तर, ओजस्विता व प्रौढत्व, हीं सुद्धां ठायीं ठायीं व्यक्त होतात. त्याचप्रमाणें, हृदयंगमत्ता आणि चित्ताकर्षता यांची त्यांत क्षणोक्षणीं झांक मारते; व अपूर्व घटना आणि महत् कार्य, यांची मांडणी देखील समर्पक केल्याचें दिसतें. शिवाय, दृढनिश्चय, सामर्थ्य, व कृतसंकल्प हीं त्यांत अलोट प्रमाणानें दृष्टीस पडतात; आणि भिन्न भिन्न पात्रांची शीलता व सौजन्य, राजनिष्ठा आणि तत्परता, अनुराग व स्वामिभक्ति, रस आणि भाव,

नीति व सदाचार, यांचा ही उदात्त व अचुक परिणाम आपल्या मनावर झाल्याशिवाय राहत नाहीं.

भारतीय नाटकाची ओहोटी.

परंतु, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असतांही, एवढी गोष्ट आपल्याला अगदीं निःशंकपणें कबूलच केली पाहिजे कीं, ईसवी सनाच्या बाराव्या शतकानन्तर, भारतीय नाट्यकलेस चांगली आहोटी लागून, तिचा दिवसानुदिवस एकसारखा ऱ्हासच होत गेला; आणि सुमारें एकोणीसाव्या शतकापर्यंत तिला पुनश्च भरती न लागतां तिचा प्रवाह एकदम निरुद्ध होऊन, ती केवळ निश्चलावस्थेंतच राहिली, ही महत् दुःखाची गोष्ट होय.



भाग पधरावा.

भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति.

आमच्या भारतीय नाट्यकलेला जी ओहोटी महमदशाई-नन्तर लागली, ती बराच कालप॰यत तशीच राहिली, असें ह्मणणें प्राप्त येतें. पुढें, ईसवी सनाच्या सतराव्या आणि आठराव्या शतकांत, महाराष्ट्राचा विलक्षण व अश्रुतपूर्व दिग्विजय होऊन, त्याच्या साम्राज्याचाही प्रचंड विस्तार होत गेला, आणि हिंदूपदपादशाहीची पुनश्च प्रतिष्ठापना झाली. तथापि, हा काळ फारच धामधूमीचा, नितान्त अस्वस्थतेचा, अहोरात्र घनघोर युद्धाचा; व निःसीम राजकीय चळवळीचा असल्यामुळें, शास्त्राभ्यास, विद्याविलास, आणि ललितकला, इत्यादींचें संवर्धन होण्यास अवश्य तितका अवकाश लेशमात्रही मिळाला नव्हता; व त्याच कारणानें आमच्या नाट्यकलेची अभिवृद्धि, तिचें परिशीलन, तिची उन्नति, आणि तिचा उत्कर्ष, यांजवर अपेक्षित लक्ष त्यावेळीं कोणी सुद्धां दिलें नाहीं, ही गोष्ट आह्मांला निर्विवाद कबूलच केली पाहिजे.

भारतीय नाट्यकलेच्या उन्नतीस अवकाश लागण्याचें कारण.

आतां, ईसवी सनाचें सतरावें आणि आठरावें शतक

इ. स.च्या सतराव्या आणि आठराव्या शतकांत नामांकित कविगणांचा उदय, परंतु नाट्यौघाचा अभाव.

जरी राजकीय झंझावाताचें व प्रचंड राज्यक्रान्तीचें होतें, तरी त्यांतच धर्मसंस्थापनेचें मूळबीज असल्यामुळें, आणि आमचें गत-वैभव, आमचें प्राचीनतम साम्राज्य, व आमचें भारतीय चक्रवर्तित्व, यांची आणखी एक-वार संस्थापना करण्याचा काळ येऊन ठेपल्या कारणानें, भक्तिरसानें थबथबलेले, अथवा वीरश्रीनें ओतप्रोत भर-लेले, किंवा अन्यरसांनीं अन्तर्बाह्य सार्द्र झालेले असंख्य ग्रंथ त्यावेळीं उदयास येऊन, सर्व महाराष्ट्रांतील किंबहुना अखिल भरतखंडांतील अनेक नामांकित कवी देखील जगाच्या उचित आदरास पात्र झाले. परंतु, त्या अलोट काव्यस्फूर्तिसमवेत, नाट्यनिर्झराचा प्रवाह न चालतां तो अजिबात बंदच पडला होता, ही निःसंशय मोठ्या दुर्दैवाची गोष्ट होय.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत भारतीय नाट्यकलेचें पुनरुज्जीवन.

असो. एकोणिसाव्या शतकांत, आणि विशेषेंकरून या शतकाच्या उतरार्धांत, भारतीय नाट्यकलेचें पुनरुज्जीवन हो-ण्याचीं सुचिन्हें दिसूं लागलीं;

---

१ ग्रंथकर्त्याचें भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पुस्तक ११ वें प्राकृत व मराठी भाषेचा इतिहास. भाग ८५ ते ८९, आणि पान २५४–३६५ पहा.

व ह्या शतकाच्या शेवटीं शेवटीं तर चांगलींच नाटकें उद्यास येत चाललीं; असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. कारण, भरतखंडांत विद्येची चळवळ सर्वत्रच सुरू होऊन, त्या योगानेंच तिच्या यच्चावत् शाखांवरील पुष्पांचा मकरंद यथेष्ट सेवन करण्याची इच्छा सहजीं उद्भवली. अर्थात्, त्यामुळें, नाट्यकलेचें देखील शनैः शनैः परंतु एकसारखें संवर्धनच होत गेलें; आणि तद्विषयक भारतीयांच्या नैसर्गिक अभिरुचीनें तिला आपोआप प्रोत्साहन मिळालें.

तिची प्रगति व पूर्वस्वरूप.

प्रथमतः, कित्येक उत्कृष्ट संस्कृत नाटकांचींच भाषान्तरें झालीं. त्यानन्तर, इंग्रजी व अन्य पाश्चात्य कृतींच्या आधारें कांहीं नाटकें रचलीं. आणि कालान्तरानें, नवीन मुद्रां करण्यांत आलीं, व त्यांचे प्रयोग ही होऊं लागले. नाटकगृहाची मांडण, रंगभूमीवरील व्यवस्था, पडद्यांची रचना, बाहेरील थाट, आंतील रोषणाई, पात्रांचे श्रृंगार, भूमिकानुरूप पोषाक, आणि रंगभूमीवरील एकंदर नाट्यकौशल्य, इत्यादि नानाविध विषयांशीं आमचा अतिप्राचीन काळापासून विशेष परिचय असल्या कारणानें, ह्या कोणत्याही गोष्टींत आह्मी खचितच अनभिज्ञ नव्हतों. तथापि, एकोणिसाव्या शतकांत आमचा व पाश्चात्यांचा अगदीं निकट समागम झाल्यामुळें,

त्यांच्यांतील बरेंच अनुकरण करण्याची प्रवृत्ति आमच्यांत सहजीं होत गेली, यांत नवल नाहीं. (मागील पान ८०–१२० व १७८–२१९ पहा.)

प्रथम प्रयत्नांतील वैगुण्य व त्यांत कालान्तरानें सुधारणा.

अशा प्रकारें, भारतीय नाट्यकलेचा उत्कर्ष होण्याची चिन्हें सुदैवानें सर्वत्रच दिसूं लागली, व त्यांत दिवसानुदिवस नवीन नवीन भरही पडत चालली. तरी पण, ह्या अपूर्व शास्त्राचें संवर्धन होण्याच्या सुमारास, आणि त्या नन्तर ही कांहीं कालपर्यंत, जीं थोडीं बहुत नाटकें तयार झालीं, किंवा रंगभूमीवर आलीं, त्यांतील कित्येक प्रयोग अगदींच बालिश असत. अर्थात्, त्यामुळें, त्यांत नेत्राल्हाद अथवा श्रुतिप्रसादन यांपैकीं कांहींच नसून, सामान्य जनाच्या हृत्पिण्डावर नीतितत्वाचा अवश्य तो ठसा उमटविण्याचें देखील त्यांत भरपूर सामर्थ्य नव्हतें. परंतु, कालान्तरानें, ही उणीव दूर झाली, व नाट्यकलेचें इंगित शनैः शनैः समजत गेल्यानें, त्यांत आपोआपच सुधारणा होत चालली.

त्यांतील नाट्यनियमांचें उल्लंघन.

तथापि, भारतीय नाटकशास्त्रांत जें नाट्यनियमन दिलें आहे, आणि जें उत्तम कवींकडून देखील आदरपूर्वक पाळण्यांत येतें, त्याचें उल्लंघन कित्येक ठेकाणीं वारंवार झाल्याचें दृष्टीस पडतें. सबब, तत्संबंधीं ोन शब्द लिहिणें विशेष आवश्यकतेचें असल्यामुळें, ाचा येथें शो...

त्याचें दिग्दर्शन.

कांहीं वर्षांमागें, नरहरिनाटक अथवा नृसिंहावताराचा प्रयोग करून दाखविण्यांत येत असे; व त्यावेळीं, हिरण्यकशिपूचें विदारण करून त्याचे प्राण घेण्याचा प्रयत्न ही रंगभूमीवरच होई. कित्येक प्रसंगीं देवदानवांचें युद्ध होत असे. आणि कांहीं नाटकांत अद्यापि देखील लग्नविधि व भोजनादि क्रिया दाखविण्यांत येतात. परंतु, हे सर्व प्रकार केवळ नाट्यनियमांविरुद्ध असून, त्याबद्दल भरतानें आपल्या भारतीय नाट्यशास्त्रांत, आणि विश्वनाथानें आपल्या साहित्यदर्पणांत स्पष्टपणें लिहून ठेविलें आहे. इतकेंच नव्हें तर, ह्या व अशा तऱ्हेच्या गोष्टी रंगभूमीवर अगदीं वर्ज्य आहेत, असें सुद्धां त्यांनीं निक्षून सांगितलें आहे.

क्रोधप्रसादशोकाः शापोत्सर्गोऽथ विद्रवोद्वांहौ ।
अद्भूतसंभयदर्शनमंकेऽ प्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥
युद्धं राज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनंचैव ।
प्रत्यक्षराणि तु नवांके प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ १९ ॥

(भरतकृत नाट्यशास्त्र. अ० १८ वा).

दूराव्हानं वधो युद्धं राज्यदेशादि विप्लवः ।
विवाहो भोजनं शापोत्सर्गौ मृत्यूरतं तथा ॥
दन्तच्छेद्यं नखच्छेद्यमन्यद्व्रीडाकरंचयत् ।
शयनाधरपानादि नगराद्यवरोधनम्
स्नानानुलेपनेचैभिर्वर्जितो नातिविस्तरः ॥

*   *   *   *

अन्तनिष्क्रान्तनिखिलपात्रोऽक इतिकीर्तितः ॥२७८॥

(विश्वनाथकृत साहित्यदर्पण, परिच्छेद ६ वा).

सदरहू नाट्य नियमांचा हेतु.

आतां, आमच्या शास्त्रांनीं तरी, सदरहू गोष्टींचा रंगभूमीवर कां निषेध केला, याचा शोध लावून त्याबद्दलच्या कारणांची देखील अवश्य ती मीमांसा येथेंच केली पाहिजे. ह्या संबंधाचा दूरवर विचार करतां असें दिसून येतें कीं, रक्तपात, शस्त्रप्रहार, संहार, इत्यादि गोष्टींनीं बीभत्स आणि रौद्ररस उत्पन्न होऊन, अबलाजनांस, बालकांस, किंवा सूक्ष्म प्रकृतीच्या पुरुषांस कधीं कधीं मूर्च्छा येते; व कित्येक प्रसंगीं तर, असे प्रयोग पाहण्यास त्यांचें मनही माघार घेतें. त्याचप्रमाणें, चुंबनादि क्रिया अश्लीलत्व व्यक्त करते; आणि विवाहभोजनादि विधींत अपरिहार्य गोष्टी घडून येणाऱ्या असल्यामुळें, त्यांत बेरंग होण्याचा संभव असतो. अर्थात्, त्या योगानें, नाटकाचा मूळ हेतु व उदात्त परिणाम बाजूला राहून, आपण केलेले श्रम फुकट जातात; आणि प्रेक्षक व श्रोतृसमूहावर सुद्धां कोणताच इष्ट संस्कार घडून येत नाहीं. तेव्हां, हीं सर्व कारणें मनांत आणून, व त्यांचा हरएक बाजूनें विचार करूनच, सदरीं निर्दिष्ट केलेल्या गोष्टी रंगभूमीवर वर्ज्य केल्या आहेत, असें मानावें लागतें.

पर्यालोचन व नाट्यकलाभिवृद्धीचीं सुचिन्हें.

परंतु, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति आहे तथापि, एकंदरीनें सारासार विचार करता, भारतीय नाट्यकलेची दिवसानुदिवस उन्नत्तीच होत चालली आहे, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. आणि जरी तींत क्वचित् कोठें वैगुण्यही दृष्टीस पडतें, तरी हिच्या अभिवृद्धीचें पाऊल पुष्कळच पुढें पडत चाललें आहे, असें अनेक प्रमाणांवरून सहजीं अनुमान होतें.

महाराष्ट्र देशांतील नाट्यकलेचा प्रसार.

आमच्या महाराष्ट्र देशांत तर, ह्या नाट्यकलेचा प्रसार पुष्कळ झपाट्यानें होऊन, ती सद्यःस्थितींत फारच चांगल्या थाटानें मिरवूं लागली आहे. गोष्टीचें मुख्य श्रेय कैलासवासी राजश्री आण्णा किर्लोसकर यांजकडे असून, त्यांनींच तिला विशेष नांवारूपास आणिली, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. कारण कीं, संगीत नाटकाची नवीन टूम प्रथमतः त्यांनींच काढिली, व तेव्हांपासूनच तींत विशेष सुधारणा झाली.

संगीत नाटकें.

मराठी भाषेंतील संगीत नाटकें खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहेतः—

१ शाकुन्तल.	५ कादंबरी.
२ सौभद्र.	६ रत्नावली.
३ रामराज्य वियोग.	७ संभाजी.
४ शापसंभ्रम.	८ कामसेनरसिका.

९ वीरतनय.
१० शारदा
११ मूकनायक.
१२ मृच्छकटिक.
१३ सत्यविजय.
१४ विक्रमशशिकला.
१५ वसंतचन्द्रिका.
१६ युवतिविजय.
१७ संतापशमन
१८ शालिनी.
१९ वेणीसंहार.
२० भुवनसुन्दरी.
२१ सीमन्तिनी.
२२ वीरसेनमंजरी.
२३ सौभाग्यरमा.
२४ विक्रमोर्वशीय.
२५ इन्द्रसभा.
२६ इंद्रनीलपद्मावती.
२७ विकल्पाविमोचन.
२८ समानशासन.
२९ प्रेमबंधन.
३० अमरराज.
३१ कनककान्ता.
३२ समाजसंजीवनी.
३३ अल्लाउद्दीन.
३४ सिंबेलाईनतारा, इत्यादि.

गद्यनाटकें. ह्या खेरीज आणखी गद्यनाटकें पण आहेत. सबब, त्यांचा ही तपशील येथें थोडक्यांत देतों.

१ राणाभीमदेव.
२ त्राटिका.
३ दुर्गा.
४ सरदारबाजी देशपांडे.
५ झुंजारराव.
६ तुकाराम.
७ फाल्गुनराव अथवा तसबीरीचा मोबदला.
८ मानाजीराव.
९ हॅमलेट.
१० पानपतचा मुकाबला.
११ चंपा.
१२ तरुणीशिक्षण.
१३ पानपतचामोहोरा.
१४ नवरदेवाची जोडगोळी.
१५ नरवीर मालुसरे.
१६ पानपचा मोबदला.
१७ माधवराज्यारोहण.
१८ एकनाथ, इत्यादि.

भाग सोळावा.

भारतीयनाट्य व संगीत, यांची जोड.

भारतीय नाट्याची व संगीताची जोड.

आमच्या नाट्यांत संगीत हें सदैव असतेंच. किंबहुना, भारतीय नाट्य आणि संगीत यांची केवळ जोडच आहे, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाहीं.

भारतीय गायनकलेचें अतिप्राचीनत्व.

नाट्याप्रमाणेंच आमची गायनकला देखील ह्या भरतखंडांत फारच प्राचीन काळापासून उदयास येऊन, ती चांगल्या उत्कर्षाप्रत पावली होती; व सामवेद[1] कालापासून, ह्मणजे ईसवी सनापूर्वी सुमारें तीन चार हजार वर्षांपासून तर, तिला दिवसानुदिवस ज्यास्तच तेजी येऊं लागली, असें मानण्यास बलवत्तर प्रमाण मिळतें. कारण, सामवेद हा गानपद्धतीनें ह्मणण्याचा असून, त्यांत १ ग्रामगेयगान, २ अरण्यगान, ३ ऊहगान, आणि ४ ऊह्यगान, असे चार प्रकार[2] आहेत. तेव्हां, ह्याच काळांत

---

१. सामवेदादिदं गीतं संजग्र।

२. भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु. १० वें. संस्कृत भाषेचा इतिहास. भाग ६१ वा. पान १८४–१८५ पहा.

या गायनकलेचें विशेष संवर्धन झालें असावें असें वाटतें; व गायनकलेसमवेतच वाद्यकला देखील प्रचारांत आली. असावी, अशी सहजीं कल्पना होते. अर्थात्, ह्या सर्व ललितकला होत, आणि त्या अतिप्राचीन आहेत याविषयीं लेशमात्रही शंका नसून, ती गोष्ट[1] पाश्चात्य विद्वानांस व पुराण शोधकांस मुद्धां, अगदीं निर्विवादपणें कबूलच करावी लागते.

ऋग्वेद कालांत त्याचा उपक्रम,

परंतु, सामवेदाच्या पलीकडील कालांत, ह्मणजे यजुर्वेदांतही, आणि कित्येक ठिकाणीं तर प्रत्यक्ष ऋग्वेदांत देखील, आमच्या गायनाचा उपक्रम झाल्याचें दिसतें. कारण, अर्चिनो गायन्ति । गाथिनो

१ ह्या संबंधानें वेबरसारखा अति तीक्ष्ण दोषविवेचक व गुणमर्मज्ञ देखील आपल्या संस्कृत वाङ्मयाच्या इतिहासांत असें स्पष्टपणें लिहितो कीं, हिंदु लोक हे फार प्राचीन काळापासूनच गानवाद्यांचे मोठे शोकी आहेत; आणि ही गोष्ट त्यांच्या वैदिक ग्रंथसंपत्तींत ज्या संगीत वाद्यांचा उल्लेख केला आहे, त्यावरून सप्रमाण सिद्ध होते. तो म्हणतो,

" Music was from the very earliest times, a favourite pursuit of the Hindus, as we may gather from the numerous allusions to] musical instruments in the Vedic Literature- "

(History of Sanskrit Literature. By Weber. P. 271.)

गायन्ति । इत्यादि पाठ व नानाविध वाद्यांचा उल्लेख त्यांतच केलेला असल्याचें आपल्या पाहण्यांत येतें. अर्थात्, त्यावरूनच भारतीयांची गायनाभिरुचि अतिप्राचीन असल्याचें व्यक्त होतें, यांत शंका नाहीं.

व सामवेदांत त्याचा शास्त्रीय विचार.

तथापि, भारतीय संगीताचा शास्त्रीय विचार सामवेदांतच दृग्गोचर होतो, आणि त्याविषयीं संगीतरत्नाकरांत देखील महत्वाचें प्रमाण सांपडतें. कारण, तत्संबंधानें शार्ङ्गदेव म्हणतो,

सामवेदादिदं गीतं संजग्राह पितामहः ॥ २५ ॥

(अध्याय १ ला. प्रकरण १ लें).

तदनंतर झालेली गायन कलेची उन्नति व तिचा नाट्यांत प्रवेश.

आतां, आमच्या गायनकलेची शनैः शनैः कशी उन्नति होत गेली, व भारतीय नाटकाची आणि संगीताची कशी अप्रतीम जोड व सुरेख सांगड जडली, या बद्दलची वाचकाची खात्री व्हावी एतदर्थ, स्थलविशेषीं दृग्गोचर होत असलेले दाखले आह्मी येथें थोडक्यांत नमूद करतों. म्हणजे त्यावरून, आह्मी म्हणतों त्याची सार्थकता वाचकाच्या लक्षांत सहजीं येईल.

मृच्छकटिकांत व्यक्त होत असलेली गायन कलेची अभिवृद्धि.

सांप्रतकाळीं उपलब्ध असलेल्या सर्व नाटकांत, मृच्छकटिक हें पुराणतम होय. हें ईसवीसनापूर्वी, सुमारें शंभर दीडशें वर्षें राजा शूद्रक कवीनें रचलेलें

असून, तितक्या प्राचीनकाळीं देखील गायन आणि वादन कला, हीं उन्नतीच्या अगदीं श्रेष्ठतेप्रत पोहोंचलीं होतीं, असें मानण्यास बलवत्तर साधन व विश्वसनीय प्रमाण मिळतें. कारण, मृच्छकटिकांतील सुविख्यांत नायक जो चारुदत्त तो रेभिलाच्या गायनाची मोठी प्रशंसा करतो, आणि वीणावादनाचा सुद्धां फारच स्तुतिपाठ गातो.

चारुदत्तः—अहो अहो साधु साधु रेभिलेन गीतम्।
वीणा हि नाम असमुद्रोत्थितं रत्नम्। कुतः
उत्कंठितस्य हृदयानुगुणा वयस्या
संकेतके चिरयति प्रवरो विनोदः।
संस्थापना प्रियतमा विरहातुराणां
रक्तस्य रागपरिवृद्धिकरः प्रमोदः॥
(मृच्छकटिके तृतीयोंकः)

* * *

रक्तं च नाम मधुरं च समं स्फुटं च
भावान्वितं च ललितं च मनोहरं च
किंवा प्रशस्तवचनैर्बहुभिर्मदुक्तै
रन्तर्हिता यदि भवेद् वनितेति मन्ये।
(मृ. अं. ३ रा).

तं तस्य स्वरसंक्रमं मृदुगिरः श्लिष्टं च तंत्रीस्वनं
वर्णानामपि मूर्च्छनान्तरगतं तारं विरामे मृदुम्।
हेलासंयमितं पुनश्च ललितं रागद्विरुच्चारितं
यत्सत्यं विरतेऽपि गीतसमये गच्छामि शृण्वान्निव॥
(मृच्छकटिक. अं. ३ रा).

शाकुन्तल व मालविकाग्निमित्रावरून नाटकारंभीं गायनाचा उपक्रम,

अभिज्ञान शाकुन्तलांत तर, ग्रीष्मसमयास अनुरूप असें गीत गाण्याविषयीं, सूत्रधारानें नटीस प्रथमारंभींच सांगितलें आहे.

सूत्रधारः--तदिममेव तावदचिरप्रवृत्तमुपभोगक्षमं ग्रीष्मसमयमधिकृत्य गीयताम् ।

(अभिज्ञानशाकुन्तले प्रथमोऽङ्कः)

त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्र नाटकांत, आरंभींच सूत्रधारानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें ह्मटलें आहे:-

अभिहितोस्मि विद्वत्परिषदा कालिदासग्रथितवस्तु मालविकाग्निमित्रं नाम नाटकमस्मिन् वसंतोत्सवे प्रयोक्तव्यमिति । तदारभ्यतां संगीतकम् ।

(मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽङ्कः)

आणि ह्या ललित कलेची उन्नति.

त्याचप्रमाणें, वादनकलेचा देखील प्रसंगानुसार सहजीं उल्लेख झाल्यानें, ह्या कलेच्या अभिवृद्धीचें चांगलें दिग्दर्शन होतें.

(नेपथ्ये मृदंगध्वनिः सर्वे कर्णं ददति ।)

परिव्राजिका--हन्त प्रवृत्तं संगीतकम् । तथा ह्येषा

जीमूतस्तनितविशंकिभिर्मयूरै
रुद्ग्रीवैरनुरसितस्य पुष्करस्य
निन्हादिन्युपहितमध्यमस्वरोत्था
मायुरी मदयति मार्जना मनांसि

(मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽङ्कः)

कालिदासानंतर सुमारें अकरा शतकांनीं देखील तीच गायनाची उन्नतावस्था व नाटक आणि संगीत यांची जोड.

नागानन्द नाटकांत सुद्धां, नाटकारंभीं संगीत सुरू करण्याविषयीं सूत्रधारानें ह्मटलें आहे.

तद्यावद्गृहंगत्वागृहिणीमाहूय संगीतकमनुतिष्ठामि ।
(अंक १ ला.)

तदनन्तर, मलयवती राजपुत्रीचें वादनचातुर्य आणि गाननैपुण्य हीं देखील क्रमाक्रमानें व्यक्त केलीं असल्याचें दिसतें. कारण, हिचें सुस्वरगायन व मधुरवीणाध्वनि ऐकून, राजपुत्र जीमूतवाहन ह्मणतो कीं, सुरम्य आणि चित्ताकर्षक नादानें हरिणासारखीं चतुष्पाद जनावरें देखील लुब्ध झालीं आहेत, व त्यांनीं आपली सर्व हालचाल अगदीं बंद ठेवून, जणु काय चित्राप्रमाणेंच नितान्त स्तब्धता दाखविली आहे.

स्थानप्राप्तावधानं प्रकटितसमतामन्द्रतारव्यवस्था-
निर्ह्रादिन्या विपंच्या मिलितमलिरुतेनेव तंत्रीस्वरेण।
एते दन्तान्तरालस्थिततृणकवलच्छेदशब्दं नियम्य
व्याजिह्मांगाः कुरंगाः स्फुटललितपदं गीतमाकर्णयन्ति॥

पुढें, देवीच्या आराधनार्थ चाललेलें मलयवतीचें गायन आणि वादन ऐकून, जीमूतवाहन त्यांची फारच तारीफ करतो, व विदूषकाला सांगतो,

वयस्य अहो गीतमहो वाद्यम् ।
व्यक्तिर्व्यंजनधातुना दशविधेनाप्यत्र लब्धामुना
विस्पष्टो द्रुतमध्यलंबितपरिच्छिन्नस्त्रिधायंलयः ।

गोपुच्छप्रमुखाः क्रमेण यतयस्तिस्रोऽपि संपादिता
स्त्वातोद्यानुगताश्च वाद्यविधयः सम्यक् त्रयो दर्शिताः॥
(नागानन्दनाटके प्रथमोऽकः)

तद्विषयक रत्नावलींतील मासला.

रत्नावली नाटकांत देखील, नाटकाच्या आरंभीं संगीत सुरू करण्याविषयीं सूत्रधारानें ह्मटलें आहे.

तद् यावद् ग्रहं गत्वा गृहिणीमाहूय संगीतकमनुतिष्ठामि । (अंक १ ला.)

त्याचप्रमाणें, प्रबोधचन्द्रोदयांत सुद्धां अशाच तऱ्हेचा उल्लेख आहे.

सूत्रधारः—* * * तद् भवतु गृहंगत्वा गृहिणीमाहूय संगीतमवतारयामि । (अंक १ ला.)

भारतीय संगीताचें प्राचीनत्व.

आतां, आमचें भारतीय संगीत हें केवळ शास्त्रीय पद्धतीस अनुसरूनच कशा प्रकारें रचलें आहे, आणि ह्या भूगोलावर तद्विषयक कोणाला कल्पना देखील नव्हती अशा वेळीं, तें ह्या भरतभूमींतच कसें उदयास आलें व किती उन्नतीप्रत पावलें, याचें थोडेसें दिग्दर्शन करून, हा भाग आह्मी आटोपता घेतों.

---

१ ह्यासंबंधानें **मद्रास गायनसमाजानें** खालीं लिहिलेला मजकूर **प्रसिद्ध** केला आहे.

" In this country (India) music was studied and cultivated both as a science and an art from the Vedic period, upwards of 3,000 years ago.... ... ... Music had at the Vedic time attained the dignity of a science, just as other branches of human knowledge had. " (Hindu Music and the Gayana Samaj. Madras. 1887.)

संगीतावर शास्त्रीय ग्रंथ पुष्कळच आहेत. परंतु, त्यांपैकीं, संगीतरत्नाकर हा मुख्य होय. ह्याची रचना श्रीनिःशंक शार्ङ्गदेवानें केली असून, तो सिंघण राजाच्या कारकीर्दींत शालिवाहन शके ११३२ पासून ११६९ पर्यंतच्या काळांत उदयास आल्याचें कळून येतें. ह्याच्या पूर्वीं, या शास्त्रावर विवेचन करणारे जे जे होऊन गेले, आणि ज्यांस शार्ङ्गदेवानें प्रमाणभूत म्हणून मानलें, त्यांचीं नांवें संगीतरत्नाकरांत दिलीं आहेत. त्यावरून, ह्या गहन विषयाच्या परिशीलनाचें सहजीं अनुमान होतें.

त्याजवरील शास्त्रीय ग्रंथ, संगीत रत्नाकर, व त्याचा काल.

सदरहू नांवें खालीं लिहिल्याप्रमाणें असल्याचें आढळून येतें:—

अन्यप्रणेते.

सदाशिवः शिवा ब्रह्मा भरतः कश्यपो मुनिः ।
मतंगो याष्टिको दुर्गा शक्तिः शार्दूलकोहलौ ॥ १५ ॥
विशाखिलो दन्तिलश्च कंबलोऽश्वतरस्तथा ।
वायुर्विश्वावसू रंभाऽर्जुननारदतुंबराः ॥ १६ ॥
आंजनेयो मातृगुप्तो रावणो नन्दिकेश्वरः ।
स्वातिर्गुणो बिन्दुराजः क्षेत्रराजश्चराहलः ॥ १७ ॥
रुद्रटो नान्यभूपालो भोजभूवल्लभस्तथा ।
परमर्दी च सोमेशो जगदेकमहीपतिः ॥ १८ ॥
व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भटशंकुकाः ।
भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत् कीर्तिधरोऽपरः ॥ १९ ॥

(संगीतरत्नाकर. अ० १. प्र० १).

तथापि, ह्या श्रुतिभेदासंबंधानें मतंग[1], विश्वावसु[2], तुंबरु[3], वेण[4], भरत[5], कोहल[6], इत्यादि सुप्रसिद्ध संगीतविशारदांचें

---

1 ह्याचें असें मत आहे कीं,

श्रवणार्थस्य धातोक्तिःप्रत्यये च सुसंश्रिते
श्रुतिशब्दः प्रसाध्योऽयं शब्दज्ञैः कर्म साधनैः ॥

2 हा ह्मणतो,

श्रवणेन्द्रियग्राह्यत्वाद्‌ध्वनिरेवश्रुतिर्भवेत् ।
साचैकाद्विविधाज्ञेयास्वरान्तराविभागतः ॥
नियतश्रुतिसंस्थानाद्‌गीयतेसप्तगीतिषु ।
तस्मात्स्वरगताज्ञेयाःश्रुतयःश्रुतिवेदिभिः ॥

3 ह्याचा अभिप्राय खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहेः—

उच्चैस्तरोध्वनीरुक्षोविज्ञेयोवातजोबुधैः ।
गंभीरोघनलीनस्तुज्ञेयोऽसौपित्तजोध्वनिः ॥
स्निग्धश्चसुकुमारश्चमधुरःकफजोध्वनिः ।
त्रयाणांगुणसंयुक्तोविज्ञेयःसंनिपातजः ॥

4 ह्याच्यामतें श्रुतीचे प्रकार चार असल्याचें दिसतें.

द्विश्रुतिस्त्रिश्रुतिश्चैवचतुःश्रुतिकएवच ।
स्वरप्रयोगःकर्तव्योवंशाच्छिद्रगतोबुधैः ॥

5 ह्याचा असा अभिप्राय आहे कीं,

द्विकत्रिकश्चतुष्कास्तुज्ञेयावंशगताःस्वराः ।
कम्पमानार्धमुक्ताश्चव्यक्तमुक्तांगुलिस्वराः ॥
इतितावन्मयाप्रोक्ताःसमीच्यःश्रुतयोनव ॥

6 हा असें प्रतिपादन करतो कीं, श्रुतिभेद असंख्य आहेत.

द्वाविंशतिंकेचिदुदाहरन्तिश्रुतीःश्रुतिज्ञानविचारदक्षाः ।
षट्षष्टिभिन्नाःखलुकेचिदासामानन्त्यमेवप्रतिपादयन्ति
आनन्त्यंहिश्रुतीनांच सूचयन्तिविपश्चितः ।
यथाध्वनिविशेषाणाममानंगगनोदरे ॥

अगदीं निराळेंच मत असल्याचें दिसतें; व कोहल हा तर असंख्य श्रुतिभेद असल्याचें सांगतो.

वाद्याचे चार प्रकार मुख्यत्वेंकरून सांगितले आहेत.

वाद्याचे प्रकार.

१ तंत्री (तंतुवाद्य), २ सुषीर किंवा छिद्रवाद्य (वेणुवाद्य), ३ चर्मवाद्य, आणि ४ धातुवाद्य. तथापि, यांत सुद्धां अनेक भेद असल्याचें वर्णन आहे. उदाहरणार्थ, वीण्याचे १ श्रुतिवीणा व २ स्वरवीणा असे दोन प्रकार सांगून, श्रुतिवीण्याचे २२ बावीस प्रकार[1] दिले आहेत, आणि स्वरवीण्याचे खालीं लिहिल्याप्रमाणें भेद असल्याविषयीं, शार्ङ्गदेवानें तपशील सांगितला आहेः—

तद्भेदास्त्वेकतंत्रीस्यान्नकुलश्चत्रितंत्रिका ।
चित्रावीणा विपंचीच ततःस्यान्मत्तकोकिला ॥९॥
आलापिनी किन्नरीच पिनाकीसंज्ञिता परा ।
निःशंकवीणेत्याद्याश्चशार्ङ्गिदेवेन कीर्तिताः ॥१०॥
(संगीतरत्नाकर. अ० ६ वा.)

याप्रमाणें तंत्रीवाद्याचे अनेक प्रकार सांगितल्यावर वेणुवाद्य, चर्मवाद्य, व धातुवाद्य, यांचें देखील असंख्य भेदात्मक विस्तृत वर्णन झाल्याचें दिसतें.

वंशः पावः पाविका च मुरली मधुकर्यपि ।
काहलातुण्डकिन्यौच चुक्का शृंगमतः परम् ॥ ११ ॥

---

[1] तयोर्द्वाविंशतिस्तंत्र्यःप्रत्येकं तासुचादिमा ॥ १२ ॥
(सं० र० अ १ प्र ३)

शंखाद्यश्च वाद्यस्य सुषिरस्यभिदामताः ।
पटहो मर्दलश्चाथ हुडुक्का करटा घटः ॥१२ ॥
घटसो ढवसो ढक्का कुडुक्का कुडु वा तथा ।
रुंजा डमरुको ढक्का मांडिडक्का च डक्कुली ॥ १३ ॥
सेल्लुका झल्लरी भाणस्त्रिवली दुन्दुभिस्तथा ।
भेरी निःसाणतुंबक्यो भेदाः स्युरवनद्धगाः ॥ १४ ॥
तालोऽथ कांस्यतालः स्याद्घंटाच क्षुद्रघंटिका ।
जयघंटा ततःकस्त्रा शुक्तिपट्टादयस्तथा ।
प्रभेदा घनवाद्यस्य प्रोक्ता सोढल सूनुना ॥ १५ ॥
(संगीतरत्नाकर. अ. ६ वा.)

नाट्याची परंपरा, व त्याची योग्यता.

तदनन्तर, नाट्याची परंपरा आणि त्याचा पूर्ववृत्तांत थोडक्यांत सांगितला असल्याचें आढळून येतें. आमचें नाट्यं[1]-शास्त्र व गायनशास्त्र[2] हीं केवळ परिपूर्णतेच्या उच्च कोटीप्रतच पोहोंचलेलीं असल्यामुळें, त्यांची योग्यता केवळ वेदांप्रममाणेंच झाली आहे. तेव्हां, अशा स्थितींत त्यांचा संबंध थेट ब्रह्मदेवापर्यंत भिडविला जातो, यांत विशेष नवल नाहीं. हें नाट्यशास्त्र प्रथमतः

१ नाट्यशास्त्र म्हणजे सहावा वेदच होय, अशाविषयीं खालीं लिहिलेलें प्रमाण आढळतें:—**नाट्यवेदंददौ पूर्वं भरतायचतुर्मुखः** ॥ ४ ॥ (संगीत रत्नाकर. अ० ७ वा).

२ गायनशास्त्रालाच गांधर्ववेद म्हणतात.

गायनं पंचमो वेदः ॥

ब्रह्मदेवानें निर्माण करून भरतास दिलें. तदन्तर, ह्यानें त्याचा प्रयोग गन्धर्वाप्सरांसमवेत श्रीशंकरापुढें करून दाखविल्यावर, तो चांगला वठल्याचें पाहून, श्रीशिवानें त्याजवर अनुग्रह केला, आणि त्याला त्याच वेळेस लास्य नृत्याचा प्रकारही शिकविला. पुढें, तण्डूनें ताण्डव नृत्य केलें, व तें मुनीकडून ह्या भूलोकीं सर्व मनुष्यांस प्राप्त झालें. त्यानन्तर, पार्वतीनें सुद्धां बाणाच्या उषा नामक पुत्रीस लास्य नृत्य शिकविलें, आणि हिनें तें सर्व गोपींस सांगितलें. त्यामुळें, तें सौराष्ट्रास प्राप्त होऊन, ह्या भूतलावरील अन्य स्त्रियांस देखील त्याचा लाभ झाला.

ह्या संबंधानें संगीतरत्नाकरांत खालीं लिहिलेला उल्लेख केल्याचें दृग्गोचर होतें.

तद्विषयक प्रमाण.

नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरताय चतुर्मुखः ।
ततश्च भरतः सार्धंगन्धर्वाप्सरसांगणैः ॥
नाट्यंनृत्यं तथानृत्तमग्रे शंभोः प्रयुक्तवान् ॥४॥
प्रयोगमुद्धतं स्मृत्वा स्वप्रयुक्तं ततोहरः ।
तण्डुना स्वगणाग्रण्या भरतायन्यदीदिशत् ॥५॥
लास्यमस्याग्रतः प्रीत्या पार्वत्या समदीदशत् ।
बुद्ध्वाऽथ तांडवं तण्डोमर्त्येभ्यो मुनयोऽवदन् ६॥
पार्वती त्वनुशास्तिस्म लास्यं बाणात्मजामुषाम् ।
तया द्वारवती गोप्यस्ताभिः सौराष्ट्र योषितः ॥ ७ ॥

तांभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदास्पदाः ।
एवं परंपराप्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥ ८ ॥
(संगीतरत्नाकर. अ. ७ वा.)

नाट्यान्तर्गत नानाविध भाव, अभिनय, व अंगविक्षेप.

भारतीय नाट्यांत नानाविध भाव, अनेक अभिनय, व पुष्कळ अंगविक्षेप असतात. सबब, ह्यांपैकीं, फक्त कांहींचेंच येथें वर्णन करतों. ह्मणजे त्यावरून, भारतीय नाट्यकलेच्या पूर्णतेचें सहजींच दिग्दर्शन होईल.

१ अंगप्रत्यंगोपांग, २ अभिनयलक्षण, ३ असंयुतहस्तभेद (पंचवीस प्रकारांसहित), ४ संयुतहस्तभेद (चोवीस प्रकारांसहित), ५ बांधव्य हस्तभेद (अकरा प्रकारांसहित), ६ देव हस्तभेद (सोळा प्रकारांसहित), ७ नवग्रहहस्तभेद (नऊ प्रकारांसहित), ८ दशावतारहस्तभेद (दहा प्रकारांसहित), ९ चतुर्वर्णहस्तभेद (चार प्रकारांसहित), १० हरिश्चन्द्रहस्तभेद, ११ पुण्यराजहस्तभेद, १२ वृक्षजातिहस्तभेद, १३ सिंहहस्तभेद, १४ मृगहस्तभेद, १५ गरुडहस्तभेद, १६ पक्षिहस्तभेद, १७ सर्पहस्तभेद, १८ भूराधद्योलोकहस्तभेद, १९ हस्तद्वादशप्राणभेद, २० शृंगारादिरसभेद, २१ रसालंबनायिकानायकदूतिभेद, इत्यादि.

आमच्या गाण्यांत सात स्वर[1] म्हणजे सूर आहेत,

---

[1] स्वराचें लक्षण शार्ङ्गदेवानें थोडक्यांत दिलें आहे.

श्रुत्यनन्तरभावीयः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः ।
स्वतो रंजयति श्रोतृचित्तं सस्वर उच्यते ॥ २६ ॥
(संगीत रत्नाकर. अ. १. प्र. ३.)

आमचे सात सूर, व त्यांचे अनन्त भेद.

आणि ह्यांचेंच हुबेहूब अनुकरण अन्य पौरस्त्यांनीं व पाश्चात्यांनीं केल्याचें उघडपणें दिसतें. हे सप्त स्वर खालीं लिहिल्याप्रमाणें होतः—

सा. री. ग. म. प. ध. नी.

पहिल्या सुराला षड्ज ह्मणतात; आणि दुसऱ्याला ऋषभ, तिसऱ्याला गान्धार, चौथ्याला मध्यम, पांचव्याला पंचम, सहाव्याला धैवत, व सातव्याला निषाद, अशीं भिन्न भिन्न नांवें आहेत. तथापि, ह्यांत देखील मृदु, तीव्र, स्निग्ध, उग्र, मन्द, दीप्त, इत्यादि भेदानें अनेक प्रकार झालेले दिसतात. (मागील पान २४९–२५० पहा.)

श्रुतिभ्यःस्युःस्वराःषड्जर्षभागान्धारमध्यमाः ।
पंचमोधैवतश्चाथ निषाद इति सप्त ते ॥ २४ ॥
तेषां संज्ञाः सरिगमपधनीत्यपरामताः ॥ २५ ॥
(सं० र० अध्याय पहिला. प्रकरण ३ रें).

भारतीय संगीतांत तालाची अवश्यकता विशेष मानली

त्यांत तालाची अवश्यकता.

आहे. सबब, त्याचेंही येथें किंचित् दिग्दर्शन करतों. ताल[१] ह्मणजे काल, क्रिया, आणि मान

---

१ तालाचे १ काल, २ मार्ग, ३ क्रिया, ४ अंग, ५ ग्रह, ६ जाति, ७ कला, ८ लय, ९ गति, आणि १० प्रस्तारक, असे दहा प्राण असल्याबद्दल संगीतदर्पणांत वर्णन आहे.

कालो मार्गक्रियांगानि ग्रहोजातिः कलालयौ।
गतिः प्रस्तारकश्चेति तालप्राणादशस्मृताः ॥
(संगीतदर्पणम्).

यांचें संमिलन होय. ह्यांची व्याख्या चामरसिंहानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिली आहे:--

कालः क्रियाच मानंच संभवन्तियथासह ।
तथा तालस्य संभूतिरितिज्ञेयं विचक्षणैः ॥
कालः क्षणादिकोज्ञेयस्तालयोर्घटनं क्रिया ।
क्रिययोरंतरं यत्तु विश्रमो मान उच्यते ॥

(चामरसिंहः).

उपसंहार.

सदरहू विवेचनावरून, भारतीय नाट्य आणि संगीत यांचा समवायिसंबंध वाचकांच्या लक्षांत सहजींच आला असेल. तथापि, भारतीय संगीताच्या अतिप्राचीन परिशीलनासंबंधानें त्यांची पूर्णपणें खात्री होण्यासाठीं, व संगीतशास्त्राचें आणि नाट्यकलेचें साद्यन्त परिशीलन आमच्या पूर्वजांनीं केलेलें असल्यामुळें, त्यांचें पद्धतशीर व यथार्थ वर्णन त्यांनीं किती काळजीपूर्वक लिहिलें आहे, ही गोष्ट लक्षांत येण्यासाठीं, संगीतरत्नाकरांत ज्या नानाविध विषयांचा विचार केला आहे, त्यांचें येथें किंचित् दिग्दर्शन करतों.

प्रथमतः स्वराध्याय देऊन, त्याचीं एकंदर आठ प्रकरणें केलीं आहेत. १ पदार्थसंग्रह, २ पिण्डोत्पत्ति, ३ नादस्थान, ४ तानप्रकरण, ५ स्वरजातिविभेदात्मक साधारण प्रकरण, ६ वर्णालंकार प्रकरण, ७ स्वरजाति प्रकरण, आणि ८ गीतिप्रकरण. दुसरा रागविवेकाध्याय

असून, त्यांत १ ग्रामरागोपराग व २ रागभाषालक्षण, अशीं दोन प्रकरणें आहेत. त्यानन्तर तिसरा प्रकीर्णकाध्याय; चौथा प्रबन्धाध्याय, पांचवा तालाध्याय, सहावा वाद्याध्याय, आणि सातवा नर्तनाध्याय, असे स्वतंत्र रीतीनें देऊन, त्या त्या विषयांचा फारच विस्तृत विचार केला आहे.

ह्यावरून, भारतीय संगीतशास्त्र, नाट्य, व नर्तनकला, हीं किती प्रौढावस्थेप्रत पोहोंचलीं होतीं, आणि आमच्या पूर्वजांनीं बहुत परिश्रम करून, त्यांचा कसा शास्त्रीयरीत्या व पद्धतशीरपणें ऊहापोह केला होता, याची कल्पना वाचकाच्या लक्षांत आल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं.

आतां, संगीतासंबंधीं, आमचें ऋण पौरस्त्य आणि पाश्चात्य राष्ट्रांनीं कसें व केव्हां घेतलें, याविषयींचा अवश्य तो इतिहास थोडक्यांत देऊन, हा भाग मी पुरा करतों.

संगीतविषयक पौरस्त्य व पाश्चात्य यांनीं घेतलेलें आमचें ऋण.

आह्मा भारतीयांचे सप्तसूर, ह्मणजे सा. रि. ग. म. प. ध. नि., हे आमच्या पासून प्रथमतः पारसीकांनीं घेतले. तदनन्तर, इराणांतून हें आमचें अपूर्व शास्त्र व मोहकविद्या आरबस्थानास प्राप्त झाली. पुढें, इराण आणि आरबस्थान या दोन्ही देशांनी भारतीयांच्या संगीतग्रं-

थांचीं क्रमाक्रमानें भाषान्तरें करविलीं, व येथूनच ह्या पुराण कलेचा युरोपखंडांत फैलाव झाला.

भारतीय संगीत कलेचें अध्ययन, इराणी आणि आरबी भाषेच्या द्वारें करून. प्रथमतः गायडो. डी. ओरझोनेंच तिचा प्रसार यूरोपखंडांत इ. स. च्या अकराव्या शतकाच्या आरंभीं केला असल्यानें कळून येतें. इराणी व आरबी लोक हे आमच्याच शिष्यवर्गांपैकीं असल्यामुळें, त्यांनीं आमचेंच सप्तसूर घेतले यांत कांहींच नवल नाहीं. तथापि, भाषाभिन्नत्वानें आणि समजूतींत फेरबदल झाल्यानें, इराणी म्हणजे पारसीकांच्या सुरांत कचित् स्थानान्तर व किंचत् विपर्यास झाल्याचें दिसतें. कारण, आमच्या सप्तस्वराप्रमाणें, त्यांचे सूर सा, री, ग, म, प, ध, नी, असे नसून, ते दा. री. मी. फा. सा. ला. वी. असे आहेत.

प्रथमतः इराणाची छाननी, व पुढें आरबी आणि पाश्चात्य लोकांनीं घेतलेली दीक्षा.

संस्कृतांत गायनस्वराच्या कलेचा वाचक ग्राम शब्द असून, तोच यूरोपस्थांच्या भाषांत ग्यामट्, ग्यामा, ग्यामी, या अपभ्रष्ट रूपानें ठिकठिकाणीं दृ-

त्याचा पाश्चात्य वाङ्मयांत दिसत असलेला संस्कार.

---

१ हें आमचें ऋण कित्येक यूरोपस्थांनीं केवळ कृतज्ञता बुद्धीनेंच अंगीकृत केलें आहे असें पाहून, आम्हांला आनंद वाटतो. कारण, ह्यासंबंधानें वेबर म्हणतो,

(पुढें चालू.)

ष्टीस पडतो. अर्थात्, हा निष्यन्द आमच्या प्राकृत गाम शब्दापासूनच निघालेला असून, ह्या सर्व शब्दांचें मूळरूप पाहूं गेलें तर, तें केवळ संस्कृत ग्राम शब्दांतच दृष्टीस पडतें, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

आमचें गायन आणि वादन हें मधुर नसल्याविषयीं, पाश्चात्यांचें मत आहे. इतकेंच नव्हे तर, तें फारच बेसूर, व शास्त्रविहीन आहे, असेंही ते लोक मानतात, आणि कित्येक तर त्याची अवहेलना देखील करतात. परंतु, खरें पाहूं गेलें तर, तत्संबंधी त्यांचें निव्वळ अज्ञान व गुणग्रहणाभाव हेंच मूळ कारण होय, असें म्हणावें लागतें, आणि ती गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां कबूल करणें भाग पडतें.

आमच्या संगीताविषयीं पाश्चात्य मत, व त्यांचें अज्ञान.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

" According to Von Bohlen (*Das alte Indien*, II. 195. 1830), and Benfey, (*Indien*. P. 299 in *Ersch and Gruber's* Encyclopaedie, vol. XVII, 1840), this notation passed from the Hindus to the Persians, and from these again to the Arabs, and was introduced into European Music by Guido D' Arezzo, at the beginning of the eleventh century."

(Weber's History of Indian Literature. P. 272. Note 315. 1882.)

१ सुप्रसिद्ध इतिहासकार डाक्तर सर हण्टर हा असें लिहितो कीं, " No Englishman has yet brought an adequate

(पुढें चालू.)

ह्या संबंधानें, आमचे एक भारतीय रसिक गृहस्थ[1] खालील चार ओळी संस्कृतांत लिहितात, आणि त्यायोगें आपल्या मनाचे खरे उद्गार स्पष्टपणें व्यक्त करतात.

त्याचा अनुभव आणि प्रत्यक्षप्रमाण.

केचनाऽऽधुनिकाः शास्त्रप्रयोगज्ञानलाभार्थमयतमाना अपि भारतवर्षीयसंगीतं शास्त्रविहीनमिति गजनिमीलिकया वदन्ति। अयं संगीतरत्नाकरस्तेषां मतिवेलां प्रक्षाल्य विशदां करिष्यतीत्यहमाशासे।

अन्ये च केचन पाश्चात्याः स्वकीयां यूरोपखंडीयां संगीतपद्धतिमेवाभ्यस्य भारतवर्षीयसंगीतपद्धतिं माधुर्यरहितां मन्यन्ते। परंतु साहसमेवैतत्तेषामपरीक्षितकारिणां यदेते शास्त्रप्रयोगपद्धतिं सम्यगनधीत्य तद्गुण-

---

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

acquaintance with the technique of Indian instrumentation to the study of Hindu music. The art still awaits investigation by some eminent western professor; and *the contempt with which* Europeans in India *record it, merely proves their ignorance of the system on which Hindu* music is *built up.*"

(Dr. Hunter's Indian Empire. P. P. 111-112.)

सदरहू अवतरणांतील इनालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

१ हे गृहस्थ मंगेश रामकृष्ण तेलंग होत.

दोषविवेचनाडंबरं प्रकटयन्ति । भारतवर्षीय संगीत-पद्धतिरतीव सरसा यूरोपीयपद्धतेरपि मधुरतरेति चोभयपद्धतिविशारदानां विदुषां प्रत्ययः । यूरोपीयपद्धत्यां ये ऽलंकारा वर्तन्ते ते सर्वेऽपि भारतवर्षीयपद्धत्यां सन्त्येव । परंतु भारतवर्षीयपद्धतिवर्तिनो गमकस्थायादयो मनोहारिणोऽलंकारा यूरोपीयपद्धत्यां न सर्वथा वर्तन्ते । वीणावादनज्ञानां सुगममेवेदम् । अपि च यूरोपीयानद्धवाद्येषु मुरजसंवादे नैकमपि दृश्यते वाद्यं नापि तत्पाठपद्धतिः । अतो भारतवर्षपद्धतिरवश्यं पाश्चात्यैः परिशीलनीयेत्यलमतिप्रसंगेन ।

भाग सतरावा.

भारतेतर पौरस्त्य व पाश्चात्य यांची नाटकाभिरुचि.

भारतेतरांच्या नाटकाभिरुचीचें निरूपण.

येथपर्यंत, भारतीयांचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला, यांविषयींचा अवश्य तो विचार झाला. तथापि, ह्या महत्वाच्या शाखेत, अन्यत्र कोठें आणि किती अंशानें हालचाल होती; व सांप्रतकाळीं, हें शास्त्र तेथें कोणत्या अवस्थेप्रत पोहोंचलें आहे; याचें दिग्दर्शन या ग्रंथांत वेळींच झालें पाहिजे. सबब, प्रस्तुत भागांत, भारतेतरांच्या नाटकाभिरुचीचें यथावकाश वर्णन करूं, आणि तत्संबंधीं उपलब्ध असलेली माहिती वाचकांपुढें ठेवूं.

प्राचीन काळचीं राष्ट्रें, व त्यांत भरतखंडाचें अग्रेसरत्व,

प्राचीनकाळच्या राष्ट्रमालिकेंत भरतखंड, चीन, इराण, अरबस्थान, पालेस्टाइन्, निनिव्ही, बॅबिलन्, आसीरिया, मिसर, ग्रीस, रोम, कार्थेज्, इत्यादि देश प्रमुखत्वानें मोडत असून, त्यांतही आमचें भरतखंड

हें निःसंशय पुराणतम आहे; व ही गोष्ट केवळ प्रमाण-सिद्धच असल्यामुळें, ती कोणालाही कबूल केली पाहिजे.

व त्याचें ज्ञानवार्धक्य.

आतां, हें आमचें भरतखंड केवळ वयोवृद्धच आहे, असें नाहीं. तर तें तपोवृद्ध व ज्ञानवृद्ध ही आहे. फार तर काय सांगावें, पण, सर्व शास्त्रान्वेषणांत आणि कला-समुदायांत देखील, त्याचेंच धुरीणत्व प्रतिष्ठापित झालें आहे, ही गोष्ट कित्येक पौरस्त्य व पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां संमत[2] असल्यामुळें, ते आपले तद्विषयक उद्गार सरास्त रीतीनें प्रकट करतात. अर्थात्, नाटकशास्त्रांत

१ (अ) ग्रंथकर्त्याचें भाषाशास्त्र. भाग ३-४ पहा.

(आ) मागील भाग ११ वा पहा.

(इ) भरतखंडांतील पवित्र शास्त्र, अथवा एम्. लुई. जेकलि-यट् कृत बायबल डान्सली इण्डी (Bible Dans L ' Inde or Bible in India) पहा.

(ई) कर्झन् क्रूक्षर, इत्यादि पाश्चात्य विद्वानांचे लेख पहा. (R. A. Society's Journal. vol. XVI. Article X.)

(उ) ऋग्वेद पहा. (अ ३. अ ३. व २१. मं ३. अ ४ सू ५३-२८७)

राजावृत्रंजंघनत्प्रागपागुदगथायजातवेरआपृथिव्याः ॥ ११ ॥

२ एल्फिन्स्टनकृत हिंदुस्थानचा इतिहास. (पान १२-१५).
हण्टरकृत भरतखंडाचा इतिहास. (पान १६-१७).
वेबरकृत संस्कृतवाङ्मयाचा इतिहास. (पान २१-२२)
मागील पान १५५ ते १७२ पहा.

आणि नाट्यकलेंत देखील आमचेंच अग्रसरत्व असून, तें मागील भागांतील विवेचनावरून, वाचकाच्या लक्षांत सहजीं येण्यासारखें आहे.

पाश्चात्य देशांत ग्रीसचें मार्गदर्शकत्व.

असो. ह्या भूतलावरील नितान्त पौराणत्वाच्या संबंधानें, किंवा परिपूर्ण ज्ञानभांडाराच्या बाबतींत, ज्या प्रमाणें भरतखंडाकडेसच सर्वजण बोट दाखवितात, त्याचप्रमाणें पाश्चात्य देशांत ह्मणजे यूरोप, आफ्रिका, अमेरिका, व ऑस्ट्रेलिया खंडांत, पौराणत्वाच्या संबंधानें मिसर (ईजिप्त) देशाकडे, आणि शास्त्र व कलान्वेषणांत ग्रीसदेशाकडे अवलोकन करण्याचा सामान्य परिपाठ[1] आहे. सबब, ह्या व अन्य देशांनीं आपल्या पुत्रपौत्रादींस या नाट्यशास्त्रांत कोणतें रिक्थप्रदान करून ठेविलें, त्याबद्दलचा तपास करूं.

मिसर देशांत नाट्यकलेचा अभाव.

ग्रीस देशांत, हिरॉडोटस् नांवाचा एक नामांकित इतिहासकार होऊन गेला. ह्यानें मिसर देशाचा जो वृत्तान्त दिला आहे, तो फारच मर्मज्ञतेनें लिहि-

---

१ ह्याचें कारण हें कीं, पाश्चात्यांनीं आमच्या संस्कृतज्ञानभांडाराचें केव्हांही परिशीलनच केलेलें नसल्यामुळें, त्यांजला त्यांतील मकरन्द माहीत असण्याचा संभवच नव्हता. तथापि, सर. विल्यम्. जोन्सनें अनेक भाषान्तरें करून, त्यांतील रसास्वाद त्यांस चाखावयास लाविलें; आणि तेव्हांपासूनच पाश्चात्यावर आमच्या भारतीय ज्ञानप्रकाशाचा कोठें नुकतासा उजेड पडूं लागला आहे.

लेला असल्याचें आढळून येतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत ह्या देशाचें वर्णनही विशेष तपशिलानें आणि सूक्ष्म-रीतीनें केलें आहे, व अवान्तर माहिती देखील अनेक प्रकारची मिळविली आहे. परंतु, तींत किंवा अन्य ग्रंथांत सुद्धां, मिश्री नाटकाचा उल्लेख कोठेंही केलेला असल्याचें आढळून येत नाहीं. ह्यावरून, मिश्री लोकांस नाटक-शास्त्र किंवा नाट्यकला अगदींच अवगत नव्हती, अथवा त्यांची त्यांना बिलकुल अभिरुचि नसे, असें अनुमान करण्यास विश्वसनीय साधन मिळतें; आणि पाश्चात्यांचा सुद्धां तसाच अभिप्राय असल्याचें ह्यांच्या ग्रंथांवरून व्यक्त[१] होतें.

कार्थेज, आसीरिया, निनिव्ही, बॅबिलन्, पालेस्टाइन, अरबस्थान, व इराण, इत्यादींचें नाटकशास्त्रासंबंधीं अज्ञान.

शिवाय, कार्थेज, आसीरिया, निनिव्ही, बॅबिलन्, पालेस्टाइन, अरबस्थान, व इराण, यांची देखील मिश्रदेशाप्रमाणेंच स्थिति असून, ह्या देशांत किंवा राष्ट्रांत सुद्धां नाटकात्मक ग्रंथसं-पत्ति बिलकुल आढळून येत नाहीं;

---

१ ह्यासंबंधानें श्लेजेल्‌नें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं, "Yet in many nations it (step for the invention of the drama) has not been taken. In the very minute description of ancient Egypt, given by Herodotus and other writers, I do not recollect observing the smallest trace of it." (Schlegel's Dramatic Art and Literature. P. P. 32-33. 1846. Translated by Black.)

अथवा नाट्यकलेचे बीजांकुरही कोठें दृग्गोचर होत नाहींत.[1] किंबहुना, ह्या महमदी, सारासीन, आणि यहुदी, वगैरे लोकांस, नाटकाची कोणतीही कल्पनाच नसावी, असेंही अनुमान करण्यास अन्तर्गत व बाह्य प्रमाणांवरून बळ-वत्तर साधन मिळतें.

भारतांचें नाट्यकला-त्मक ज्ञाननैपुण्य.

आतां, राहिल्यापैकीं भरतखंड, चीन, जपान, सायाम, ब्रह्मदेश, ग्रीस, आणि रोम, यांनीं नाटकवाङ्मयाचें जें रिक्थप्रदान आपल्या संततीस करून ठेविलें असल्याचें दिसतें, त्याबद्दलचाच विचार करणें राहिला असून, सदरहूपैकीं भारतीय नाटकशास्त्र व नाट्यकलेच्या संबंधानें तर आम्ही प्रस्तुत ग्रंथाच्या

---

१ ह्यासंबंधानें एक पाश्चात्य विद्वान होरेस विल्सन् हा असें म्हणतो कीं,

" There is *no record* that *theatrical entertainments were ever naturalised* amongst the ancient Persians, Arabs, or Egyptians. "

(Wilson's Hindu Theatre. vol. I. P. XII. 1871.)

ह्याचप्रमाणें श्लेजेलचें देखील मत असल्याचें दिसतें. कारण, तो आपल्या "नाटकात्मक ग्रंथसंपत्तीं" त असें स्पष्टपणें लिहितो कीं,

" Generally, indeed, *we know of no Mahomedan nation that has accomplished any thing in dramatic poetry, ar even had any notion of it.* "

(Schlegel's Dramatic Literature. P. 34.)

मागील पंधरा भागांतच साद्यन्त विवेचन केलें आहे. सबब, फक्त चीन, जपान, सायाम, ब्रह्मदेश, रोम, आणि ग्रीस, यांचीच हकीकत क्रमशः व यथावकाश देतों; ह्मणजे त्यावरून, भारतेतरांच्या नाटकात्मक ग्रंथसंपत्तीचें सामान्य दिग्दर्शन होण्यास अडचण पडणार नाहीं.

चिनी लोकांची नाटकाभिरुचि.

चिनी लोक नाटकाचे मोठे भोक्ते आणि पुष्कळच शोकी असल्याचें दिसतें. कारण, ह्या कामांत त्यांनीं बरेच परिश्रम केलेले असून, धर्मसंगोपन, नीति, समाज इंगित, सामान्यबोध, परिहास, इत्यादि विषयक त्यांचीं नाटकेंही असल्याचें कळतें. शिवाय, नाटक हें एक शास्त्र समजून, कांहीं कांहीं गोष्टींत त्यांनीं कित्येक नियम सुद्धां केल्याचे आढळून येतें. त्यामुळें, त्यांची या बाबतींत लक्षांत ठेवण्यासारखी प्रगति झाली असावी, असें अनुमान करण्यास चांगलें साधन मिळतें. तथापि, हे नियम केवळ शास्त्रीय पद्धतीसच अनुसरून आहेत, असें ह्मणतां येत नाहीं. कारण, ते बहुत ठिकाणीं अनियंत्रित दिसतात, व त्यांत शिष्टाचाराचें प्राबल्य आणि लोकरूढीची विलक्षण झांक सहजीं दृष्टीस पडते.

त्यांचीं नाटकगृहें, व नाटक पद्धति.

चिनी लोक फारच हौशी आहेत; इतकेंच नव्हें तर, ते निःसंशय कल्पकही आहेत. तेव्हां अशा स्थितींत, अनेक नाटकांचे भिन्न भिन्न प्रयोग व्हावे,

आणि ते आपल्या दृष्टीस वारंवार पडावे, एतदर्थ त्यांनीं आपल्या देशांत विशाल नाटकशाला सज्ज केल्या आहेत, व त्या प्रेक्षणीय आणि रमणीयही आहेत, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगण्याचें प्रयोजन नाहीं. मात्र, ह्यांचीं नाटकें दहादहा दिवस पर्यंत चालतात, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

चिनीनाटकांतील रसहीनता.

तथापि, चिनी लोक हे खरे कवी नसल्यामुळें, त्याच्या नाटकांत सहज स्फूर्ति बिलकूल नाहीं, व काव्यौत्राचाही प्रभाव कोठें आढळून येत नाहीं. त्यामुळें शाकुन्तल, विक्रमोर्वशी, मालतीमाधव, उत्तररामचरित, मृच्छकटिक, इत्यादि नाटकांप्रमाणें, चिनी नाटकें अपूर्व रसांनीं ओतप्रोत भरलेलीं नाहींत, किंवा त्यांत विलक्षण माधुर्यही मुळींच भासत नाहीं. त्याचप्रमाणें, त्यांत संविधानकचातुर्य देखील बेताबाताचेंच आहे. त्याकारणानें, आपल्या मनाची तल्लीनता ही कोठेंच होत नाहीं.

असो. चिनी नाटकांत अंकात्मक विभाग असतात, आणि ते चार पासून पांच पर्यंत दिसून येतात. "प्रविशति" "निष्क्रामति," इत्यादि रंगादेशाबदल "वर जा," "खालीं ये," वगैरे पारिभाषिक शब्द त्यांत आढळतात; व प्रेक्षकांस स्थलविशेष व्यक्त करणें असल्यास,

किंवा अमुक ठिकाणीं आपण आहोंत हें सांगावयाचें झाल्यास, नानाविध बाह्यकृतींनीं किंवा पडद्यांनीं तें न दाखवितां, फक्त " आपण अमुक ठिकाणीं आहों, " इतकेंच रंगभूमीवर बोलून, नाटकांतील पात्रें आपला कार्यभाग उरकून घेतात.

पात्रांच्या भाषणांची एकतानता.

चिनी नाटकांत प्रेक्षणीय पडदे अथवा सुमनोहर देखावे असल्याचें दिसत नाहीं. त्यामुळें, तितक्या अंशानें त्याला वैगुण्य आल्याचें भासमान होतें. शिवाय ह्या नाटयशास्त्रांत एक असा तीव्र नियम आहे कीं, रंगभूमीवर दोहोंपेक्षां ज्यास्त पात्रांनीं केव्हांही प्रवेशच करूं नये. त्या कारणानें, रंगभूमीची दैन्यावस्था दिसून, रसहीनता आणि क्रियाशैथिल्य हीं सहजीं व्यक्त होतात. इतकेंच नव्हे तर, ह्या पात्रांचीं भाषणें, आटोपसर किंवा चटकदार नसल्यानें, शनैः शनैः एकतानता भासमान होऊन, त्यांनीं लांबच्या लांब वळलेलें चऱ्हाट अगदीं कंटाळवाणीच वाटतें.

चिनी नाटकाचें राजनियंत्रण.

चिनी लोकांत नाटक हें केवळ राष्ट्रीय मनोरंजनार्थ किंवा धार्मिक उत्सवानिमित्तच करण्यांत येतें; व त्याचा प्रयोग सुद्धां निव्वळ राजनियंत्रणाखालींच होतो. अर्थात्, राष्ट्रदुःख आणि अशौच, अथवा

राष्ट्रानन्द व यात्रोत्सव, इत्यादि सर्व प्रसंगीं, हे खेळ फ
राजाज्ञेनेंच बंद होतात, किंवा सुरू करण्यांत येतात,
गोष्ट विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे.

चीन देशांतील सुप्रसिद्ध नाटकें.

यूनराजाच्या कारकीर्दींत नाटक शतक ह्मणून ए
शंभर नाटकांचा संग्रह तया
झाला होता, आणि त्यांत फ
नांवाजलेलीं चिनी नाटकें मा
एकत्र केलीं होतीं. ह्यापैकीं, " **चौचा अनाथ,**
" **और्ध्वदेहिक क्रियेची लालसा** " अथवा " **वृद्धाप
काळचें पुत्ररत्न** ", इत्यादि सुप्रसिद्ध आहेत.

जपानी नाटक.

जपानांतील नाटकवाङ्मयांत विशेष नांवाजण्यासार
कांहीं एक दिसत नाहीं. इतकेंच
नव्हे तर, त्यांत एकादें देखील
उत्कृष्ट असें नाटकच नाहीं. तथापि, नाटकाची अभि
रुचि सर्वांस असून, खालच्या प्रतीच्या लोकांस त्या
बद्दलचें विशेष प्रेम आहे.

ब्रह्मी व सायामी नाटक.

त्याचप्रमाणें, **ब्रह्मी** व **सायामी** नाटकांत सुद्धां नांवा
जण्या जोगें, किंवा विशेष रीतीनें
वर्णन करण्यासारखें, कांहीं एक
नाहीं; आणि येथून तेथून बहुत करून शुष्क व्यवहाराचीच
गांठ पडते, असें म्हटलें तरी चालेल. कारण, त्यांत
चक्षुरिन्द्रियाचें अथवा श्रवणेन्द्रियाचें पारणें कोठेंच फिट-

ळेलें दिसत नाहीं; व नेपथ्यरचनेचें सौन्दर्य अगर आल्हादजनक देखावे देखील कोठेंच दृष्टीस पडत नाहींत. शिवाय, संविधानक चातुर्याचा सुद्धां अथपासून इतीपर्यंत वानवाच असून, नीतिदृष्टयाही आपल्या हृत्पटिकेवर सुसंस्कार म्हणून घडतच नाहीं. अर्थात्, त्यांत उदार कृतीचा पूर्ण अभाव असल्यामुळें, नीतिशैथिल्य व खोगीर भरतीच विशेष असते; आणि लहानसान भाण, अथवा त्रोटक प्रहसन किंवा वेशधारण, यद्वा नृत्य व गीत, यांचाच भरणा मुख्यत्वेंकरून दृष्टीस पडतो, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं.

ग्रीस देशांतली नाट्यकला.

आतां, ग्रीस देशांत मात्र प्राचीनकाळीं, नाटकाची बरीच हालचाल होती; व तेथें कांहीं कांहीं प्रसिद्ध नाटककारही होऊन गेले; ही गोष्ट आपल्याला विसरतां कामा नये. हा देश बुद्धिमत्तेंत नांवाजलेला आहे, आणि तेथील लोकही मोठे कल्पक असत, याविषयीं लेशमात्र देखील शंका नाहीं. तथापि, पाश्चात्यांनीं त्यांचा वाजवीपेक्षां फाजील स्तोम माजविला आहे, असें म्हणणें प्राप्त येतें; कारण ती गोष्ट त्यांच्याच ग्रंथसंपत्तीवरून उत्तम प्रकारें व्यक्त होते. इतकेंच नव्हें तर, त्या गोष्टीला अन्य प्रत्यन्तराचेंही प्रमाण आढळून येतें, व कित्येक

पाश्चात्य आणि नामांकित विद्वानांच्या अभिप्रायाचें सुद्धां तद्विषयक पुष्टीकरण मिळतें. सबब, ह्या बाततींत पूर्ण खुलासा होण्यासाठीं, एकंदर वस्तुस्थितीचें आपण किंचित् निरूपण करूं.

पाश्चात्यांनीं ग्रीक लोकांचा बाजवीपेक्षां फाजील केलेला देव्हारा.

प्राचीन ग्रीक लोक खऱ्या बुद्धिवैभवाचे होते, ही गोष्ट आह्मांला सुद्धां कबूल आहे. परंतु, त्याखेरीज इतर सर्व राष्ट्रें, ह्मणजे तत्कालीन किंवा तत्पूर्व, इत्यादि झाडून सारीं, केवळ अज्ञातवासांतच होतीं असें विधान करणें, अथवा त्या सर्वांची रानटी व पशुतुल्य अवस्थाच होती असें ह्मणणें, म्हणजे अन्य राष्ट्रांच्या गुणावगुणांचा यत्किंचित् देखील विचार न करतां, कांहीं तरी बरळ करण्यासारखेंच होय. किंबहुना, अशा विधानानीं इतर सर्व राष्ट्रांच्या ग्रंथसंपत्तीचें आणि मतिप्रकर्षाचें निव्वळ अज्ञान प्रकट करण्यासारखेंच आहे, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाहीं.

त्याचें कारण.

कारण, आम्हां भारतीयांचा ग्रंथोदधि, व त्यांची अपरंपार भरलेली शास्त्रकलात्मक अपूर्व संपत्ति, हीं पाश्चात्यांस ई. स. च्या सोळाव्या शतकापर्यंत बिलकुल माहीत नव्हतीं. फार तर काय सांगावें, पण, इ. स. १९९९ साला पूर्वीं,

संस्कृत भाषेचें नांव सुद्धां पाश्चात्यांनीं ऐकिलें नव्हतें,[1] ही गोष्ट प्रत्येक जिज्ञासूनें खरोखरच लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. मात्र, ह्या कालानंतर, संस्कृत भाषेचा सुकीर्तिपरिमल प्रच्छन्नावस्थेंत राहणें अशक्य होऊन, तो पाश्चात्यांच्या कर्णरंध्रावर तीव्रवेगानें एकदम थडकला. इतकेंच नव्हें तर, तिच्या प्रचंड व मोहक दीप्तीनें त्यांचे डोळे देखील अकस्मात उघडले, आणि तदामोदानें त्यांचें कूतूहलही आपोआपच जागृत झालें. अर्थात्, तेव्हांपासूनच, तिच्या वाङ्मय महासागरांतील अपूर्व रत्नें शोधून काढण्याचा पाश्चात्यांनीं दीर्घ प्रयत्न चालविला, व नाना उपाय योजिले, हें उघड आहे. परंतु, तद्विषयक सर्वांचे श्रम एकवटलेले नसल्यामुळें, तेवढ्यानें सुद्धां अवश्य तितका कार्यभाग होईना. म्हणून, इ. स. १७८४

---

१ ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां कबूल करावी लागते. कारण, ह्या संबंधीनें खुद्द मॉक्समुलर देखील असें लिहितो कीं,

" But *for a long time, we look invain* in their (missionaries') letters and reports *for any mention of Sanskrit Literature.* * * * *It is not till the year 1559, that we first hear* of the missionaries of Goa, studying with the help of a converted Brahman the theological and philosophical literature of the country. " * * *

(Max Muller's Lectures on the Science of Language. vol. I. P. 172.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

साली, कलकत्ता येथें आशियाक परिषद् (ह्मणजे एशियाटिक सोसायटी) नांवाची एक संस्था स्थापन झाली, व तिनें सुप्रसिद्ध आणि सर्वोपयोगी असे संस्कृत ग्रंथ छापण्याची सुरवात केली.

त्याचें प्रत्यंतर.

आतां, ह्या पूर्वी अतिप्राचीन काळीं देखील, एकदां, ह्मणजे इ. स. च्या अगोदर सुमारें ३२९वर्षें, शिकन्दराची स्वारी भरतखंडावर झाली त्यावेळीं, आमचें तत्वज्ञान[१], आमचीं नानाविधशास्त्रें, आमच्या भिन्न भिन्न कला, आणि आमची अपूर्व ग्रंथसंपत्ति, इत्यादि पाहून, ग्रीकलोकांस परम आश्चर्य वाटलें, व कित्येक शास्त्रें तर, त्यांनीं आमच्यापासूनच[२]

---

१ पारमार्थिक दृष्टीनें आमचे गहन विचार प्रत्यक्ष ग्रीक लोकांस देखील अगदीं थक्क करून सोडीत; व ही गोष्ट पाश्चात्य पंडितांस सुद्धां कबूल करणें भाग पडतें. कारण, ह्यासंबंधानें मॉक्समुलर म्हणतो,

" The Brahmans, *who were even then considered by the Greeks as the guardians of a most ancient and mysterious wisdom.* "

(Max Muller's Lectures on the Science of Language. vol. I. P. 99.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

२ वैद्यक वगैरे महत्वाचीं शास्त्रें ग्रीक लोकांनीं आम्हा भारतीयांपासूनच शिकून घेतलीं असून, ती गोष्ट ग्रीक लोकांस देखील संमत आहे. कारण, आरियन हा असें लिहितो कीं, ग्रीक हे जेव्हां आजारी पडत, तेव्हां ते औषधोपचारार्थ ब्राह्मणांकडे धांव घेत, आणि हे त्यांस विलक्षण रीतीनें तेव्हांच बरे करीत.

(पुढें चालू.)

कृतज्ञतापूर्वक घेतली. परंतु, त्या काळांत, दळणवळणाची साधनें अगदींच नसल्याकारणानें, भरतखंडांतून ग्रीक लोकांस आम्ही हुसकून लाविल्यावर, ते तेथून परत फिरले; आणि त्यानन्तर त्यांजला पूर्ववृत्तान्ताची बिलकुलच आठवण राहिली नाहीं.

भारतीयांच्या ग्रंथसंपत्तिचें विशालत्व, व त्याचा पाश्चात्यांस आलेला अनुभव.

तेव्हां, अशा प्रकारची खरी हकीकत असल्यामुळें, आम्हा भारतीयांचें ज्ञानभांडार किती अवाढव्य आहे, व त्यांची ग्रंथसंपत्ति केवढी अचाट आहे, ह्याची कल्पना सुद्धां कोणास नाहीं. फार तर काय सांगावें, पण, कांहीं नामांकित

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

" (The Greeks) when indisposed, applied to their Sophists (the Brahmans), who, by wonderful, and even more than human means, cured whatever would admit of cure. " (Arrian).

सर्पदंशावर तर, आमच्याजवळ फारच रामबाण औषध असे, व आमच्याजवळच्या वल्लीनें, हें विष तत्काळ उतरे. परंतु ग्रीक वैद्यांस हा सर्पविषावरील उतारा माहीत नसे, यांत संशय नाहीं; आणि ग्रीक लोक सुद्धां ती गोष्ट कबूल करितात.

"The Grecian physicians found no remedy against the bite of snakes, but the Indians cured those who happened to incur that misfortune. " (Nearchus).

१ ही गोष्ट पाश्चात्य पंडितांनीं केवळ निरभिमानानेंच कबूल केली आहे. कारण, ह्यासंबंधानें मॉनियर विल्यम्स् म्हणतो,

" *An adequate idea of the luxuriance of San-*

(पुढें चाल.)

अपवाद खेरीज करून, कित्येक शोधक पाश्चात्यांस देखील ही गोष्ट माहीत असण्याचें कमी संभवतें. मात्र, ज्यांना[1] ती ठाऊक आहे, त्यांनीं ती अगदीं निष्प्रांजलपणें कबूल केली आहे, ही निःसंशय मोठ्या आनंदाची गोष्ट होय.

असो. तात्पर्य ह्मणून इतकेंच कीं, अखिल भूतलावर

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

skrit literature can with difficulty be conveyed to occidental scholars. " (Indian Wisdom. P. 1.)

" In India, *literature; like the whole face of nature, is on a gigantic scale.*"

" *There is* in fact, *an immensity of bulk about this* (poetry), *as about every other department of Sanskrit literature, which to a European mind, accustomed to a more limited horizon, is absolutely bewildering.* " (Indian Wisdom. P. 309.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

१ ह्यासंबंधानें सर विल्यम जोन्स हा असें म्हणतो कीं,

" *Wherever we direct our attention to Hindu literature, the notion of infinity presents itself, and surely the longest life would not suffice for a single perusal of works, that rise and swell protuberant* like the Himalayas *above the bulkiest composition of every land beyond the confines of India.* "

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

त्या गोष्टीचें बहुतेक पाश्चात्यांस अज्ञानत्व, व त्याचा परिणाम.

केवळ धूरिणत्वानेंच विराजमान होणारें असें आमचें प्राचीनतम भरतखंड, तसेंच त्यांतील विशाल व अपूर्व संस्कृत वाङ्मय, आणि तदन्तर्गत नानाविध व रमणीय ग्रंथसंपत्ति, हीं पाश्चात्यांच्या कर्णपथावर केव्हां

१ हें आमचें म्हणणें कोणांस अतिशयोक्तीचें किंवा निराधार वाटत असल्यास, तत्प्रतिकारार्थ, कित्येक पाश्चात्यांचे लेख येथें सादर करतों, म्हणजे त्यावरून, आमच्या प्रतिपादनाची सत्यता त्यांस भासमान होईल. ह्यासंबंधानें, क्रूझर नामक एक फ्रेंच पंडित असें लिहितो कीं,

" *If there is a country on earth which can justly claim the honour of having been the cradle of the human race,* * * * *that country assuredly is India.* "

ह्याच बाबतींत, एम्. लुई. जेकलियट् नांवाचा दुसरा फ्रेंच विद्वान म्हणतो,

" India is the world's cradle. * * * Soil of Ancient India, cradle of humanity, hail. "

(La Bible Dans L' Inde.)

आनिविझांटबाई असें प्रतिपादन करिते कीं, भरतभूमि ही ग्रीस व रोमपेक्षांही पुराणतर असून, चाल्डिया आणि ईजिप्त (मिसर) हीं स्वप्नीं सुद्धां नव्हतीं, त्या वेळीं आर्यावर्त हें हजारों वर्षांचें अगदीं जुनाट खंड बनून राहिलें होतें.

" India older than Greece or Rome—India that was old before Egypt was born—India that was ancient before Chaldea was dreamed of. "

(Mrs. Anne Besant on India and its mission)

देखील आलेली नसल्यामुळें, उंबरांतील कीटकांस ज्याप्रमाणें उंबर हेंच त्रिभुवन वाटतें, त्याच प्रमाणें फक्त **ग्रीस** व भूमध्यसमुद्राच्या आसमंतांतील प्रदेश एवढीच कायती अफाट पृथिवी समजून, बहुतेक **पाश्चात्यांनीं**[1] केवळ अज्ञानत्वानेंच ह्या **ग्रीस** देशाला अगदीं शिरोभागीं ठेविलें, **आणि** सूक्त व असूक्त प्रकारांनीं त्याचा नसता व निष्कारण **स्तोम** माजविला.

तद्विषयक पाश्चात्यांनीं केलेला अंगीकार.

आतां, ह्या गोष्टीचें केवळ आम्हीच प्रतिपादन करतों, असें नाहीं. तर, **पाश्चात्य** विद्वानांस सुद्धां ती केवळ निरुपायास्तवच कबूल करणें भाग पडतें. आणि ह्मणूनच, या बाबतींत **मॉनियर विल्यम्सनें** एका ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं, **भारतांचें** काव्य घ्या अगर नाटक घ्या; त्यांचीं शास्त्रें घ्या किंवा कला घ्या; त्यांचे अन्य विषय घ्या अथवा **संस्कृत वाङ्मय** घ्या; ह्या सर्वांत, त्यांचें नितान्त विशालत्व आपल्या

---

[1] **यूरोपस्थांच्या** दृष्टीचें क्षितिज फारच आकुंचित असतें, ही गोष्ट **पाश्चात्य** विद्वानांस देखील कबूल आहे. कारण, ह्यासंबंधानें **मॉनियर विल्यम्स्** हा " **हिंदूंचें वैदग्ध्य** " नांवाच्या पुस्तकांत म्हणतो,

" *European mind, accustomed to a more limited horizon.* "

(Indian Wisdom. P. 309.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

दृष्टीस पडल्यावांचून खचितच राहत नाहीं. इतकेंच नव्हें तर, अशा प्रकारचा मतिप्रकर्ष किंवा ह्या मासल्याचें बुद्धिवैभव पाश्चात्यांनीं केव्हां देखील पाहिलेलें नसल्यामुळें, अथवा, सरस्वतीच्या ह्या प्रचंड दीप्तीचें प्रखर तेज सहन करण्याची त्यांजला कधींही संवयच नसल्याकारणानें, तें केवळ कुंठित होतात, व सकौतुकाश्चर्य तोंडांत बोटें घालतात. अर्थात, त्यांचा मतिप्रवाह अगदींच संकुचित होऊन गेलेला असतो, आणि त्यामुळें ह्या अजब चमत्कृतींचें त्यांजला महदाश्चर्य वाटतें, असें हा शोधक पंडित लिहितो.[1]

भारतीय ग्रंथसंपत्तीचें पाश्चात्य देशांत अज्ञानत्व, व त्याचा परिणाम.

अस्तु. भारतीयांची ही अशा प्रकारची अलौकिक ग्रंथसंपत्ति असतांही, ती पाश्चात्यांच्या दृष्टीस न पडतां तशीच राहिली. किंबहुना, तिजवर अनेक शतकें लोटलीं; व त्या दरम्यानच्या काळांत, फक्त ग्रीक लोकांचेंच बुद्धिवैभव त्यांच्या अवलोकनांत आलें. तेव्हां, अन्यज्ञानाभावात्, पृथिवीवरील सर्व कांहीं ऐश्वर्य हेंच आहे असें कल्पून, त्यांनीं ह्या देशास कोठें ठेवूं आणि कोठें साठवूं, असें केलें; व शेवटीं त्याला अत्युच्च शिखरावर चढवून, तत्संबंधानें कित्येक भ्रांतिमूलक विधानेंही ठोकिलीं.

---

१ **भारतीय वैदग्ध्य,** अथवा Indian Wisdom. पान ३०९ पहा.

वस्तुस्थितीचें दिग्दर्शन.

तथापि, सत्यालाच कायती खरी किंमत असल्यामुळें, जशी असेल तशी एकंदर वस्तुस्थिति वाचकाच्या पुढें सादर करणें, हें माझें प्रधान कर्तव्य आहे असें समजून, ती येथें यथावकाश देण्याचें मी थोडेसें साहस करतों.

त्याचा मासला.

उदाहरणार्थ, पाश्चात्य ग्रंथांत होमरकवीला आदिकवि अथवा काव्यजनिता[1] म्हटल्याचें आपणांस आढळतें. त्याचप्रमाणें, हिरॉटस् हा इतिहासाचा जनक[2] असल्याविषयीं वर्णन केल्याचें आपण पहातों. आणि एश्चिलस् हा नाटकाचा प्रणेता[3] असल्याबद्दलचे लेख आपल्या दृग्गोचर होतात. परंतु, हीं सर्व वर्णनें सत्यापासून किती दूर आहेत, हें कोणाच्याही लक्षांत सहजीं येण्यासारखें आहे. कारण, आमचे ऋग्वेद हे अखिल भूतलावरील पुराणतम ग्रंथ असल्याविषयीं मतैक्य असून, त्यांचे प्रणेते हेच आदिकवी होत, हें उघड आहे. अर्थात्, त्याच कारणानें,

---

१ Father of Poetry. २ Father of History.

३ Creator of Drama.

४ वेबर, मॉक्समुलर, इत्यादि पाश्चात्य विद्वानांचे ग्रंथ पहा.

मॉक्समुलरसारख्यानें देखील आमच्या ऋक्कालीन ऋषींस आदिकवीच[1] म्हटलें आहे, यांत कांहींच नवल नाहीं. शिवाय, हा कविसमूह होऊन गेल्याला आज सुमारें सहा हजार वर्षांपासून दहाहजार[2] वर्षांवर होऊन गेलीं; आणि त्यानंतर वाल्मीकिकवि व व्यासकवि होऊन, त्यांजला देखील अनुक्रमें पांचहजार व चारहजार वर्षें झालीं. तेव्हां, या मानानें पाहिलें ह्मणजे. होमर[3]कवि हा इ. स. पूर्वी नवव्या शतकांतील असल्यामुळें, फारच मागूनचा असल्याचें सहजीं व्यक्त होतें; आणि ह्मणूनच त्याला आदिकवीचा बहुमान केवळ अज्ञानत्वानेंच दिल्याचें लक्षांत येतें. किंबहुना, हाच मासला दुसऱ्या पुष्कळ गोष्टींत दृग्गोचर होतो. सबब, त्या सर्वांचा येथें विस्तृत रीतीनें विचार.करण्याचें प्रयोजन नाहीं.

मात्र, या ठिकाणीं इतकें अवश्य सांगितलें पाहिजे

---

१ " The first poets of our thoughts."
(What can India teach us ? P. 117).

२ रा. रा. बाळ गंगाधर टिळककृत मृगशीर्ष (Orion) नांवाचा ग्रंथ, व वेदांचें पौराणत्व नांवाचा लेख पहावा.

भारतीय साम्राज्य पु. २ व १० पहा.

३ इ० स० पूर्वी ९०० वर्षें. (Winch. M. A.). परंतु हा देखिल ग्रीक कवि नव्हेच.(भाग १८ वा. पान २८९ ते२९३ पहा.)

तद्विषयक कित्येक पाश्चात्यांचा अनुभव.

कीं, पाश्चात्येतरांस केवळ मूर्ख व पशुवत् समजूनच, पौरस्त्यज्ञाननिर्झराचा पाश्चात्यांनीं बुद्धिपुरःसर आव्हेर केला, व आपल्या शहाणपणाच्या घमेंडींतच त्यांजला किंपदार्थ मानिलें, याबद्दल जेवढें ह्मणून वाईट वाटावें, तेवढें थोडेंच.

ग्रीक लोकांविषयीं खरी माहिती.

आतां, ग्रीक लोक हे अनेक कलांत निपुण होते, आणि नानाविध शास्त्रांत बरेच कुशल असत, ही गोष्ट आह्माला सुद्धां कबूल असल्यामुळें, आह्मी

---

१ ह्याबद्दलचें कोणाला प्रत्यन्तराचें प्रमाण पाहणें असल्यास, त्यानें ऑक्लेरुत महमदी लोकांचा इतिहास पहावा. ह्यांत, तो इतिहासकार असें म्हणतो कीं,

"And to be more particular, *the folly of the Westerns in despising the wisdom of the Eastern nation*, and *looking upon them as brutes and barbarians*, whilst we *arrogate to ourselves* every thing that is *wise and polite.*" * * *

"*This happens to us, through want of good reading*, and *a true way of thinking*. For, the case is this, *that little smothering of knowledge of what we have is entirely derived from the east.*" (Ockley's History of the Saracens.)

"*And it is the wildest conceit that can be imagined for us to suppose* that we have greater geniuses, or greater application, *than is to be found in those countries..*" (Ockley's History of the Saracens.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

तद्विषयक पूर्वींच उल्लेख केला आहे. तेव्हां, त्यांचें नसतें उणें किंवा छिद्र काढण्याचा आमचा बिलकुल हेतूच नसून, त्यांचा वृथा गुणापकर्ष करण्याची देखील आमची इच्छा नाहीं. परंतु, कित्येक बाबतींत त्यांजविषयींची जी अतिशयोक्ति कांहीं कांहीं पाश्चात्यांनीं केली आहे, ती फारच विघातक आहे, असें आह्मी निःशंक समजतों. सबब, तत्प्रतिकारार्थ, आणि त्या संबंधानें वाचकाची खात्री होण्यासाठीं, व आमच्या प्रतिपादनाच्या पुष्टीकरणार्थ, कित्येक नामांकित अशा पाश्चात्य पंडितांचे लेखच आह्मी वाचकांपुढें ठेवितों. ह्मणजे त्यावरून, एकंदर वस्तुस्थिति त्यांच्या लक्षांत येईल; आणि अज्ञानत्वानें केलेलीं विधानें देखील आपोआपच उघडकीस येतील.

त्यांचें वर्णन.

ग्रीक लोकांच्या वर्णनानें अनेक पृष्ठें भरून काढण्यापेक्षां, तें एकाच श्लोकानें होण्यासारखें आहे. यासाठीं, एतन्निमित्त ज्यास्त जागा खर्चीं न घालतां, तें येथें थोडक्यांतच समुद्र करतों.

यदा किंचिज्ज्ञोऽहं द्विप इव मदान्धः समभवम्
तदा सर्वज्ञोस्मीत्यभवदवलिप्तं मम मनः ।
यदा किंचित् किंचिद् बुधजनसकाशादवगतम्
तदा मूर्खोऽस्मीति ज्वर इव मदो मे व्यपगतः ॥

(भर्तृहरी)

सदरहू वर्णनात्मक लेख जरी अक्षरशः खरा आहे, तरी तो कोणत्याही प्रमाणाव्यतिरिक्त दाखल केल्यानें, तत्संबंधीं कदाचित् शंका उत्पन्न होण्याचा संभव आहे. सबब, त्याकामीं कित्येक **पाश्चात्य** विद्वानांचे लेख येथें सादर करतों. ह्मणजे **त्यावरून**, वाचकाची खात्री होऊन, अभ्यसूयेचा दोषही आमच्याकडे येणार नाहीं.

तद्विषयक प्रत्यन्तराचें प्रमाण, व आधार.

ग्रीक लोकांच्या संबंधानें, ऑक्ले नामक इतिहासकार असें ह्मणतो कीं, ' हे लोक केवळ वृथाभिमानी व गर्विष्ट असून, त्यांनीं **पौरस्त्य ज्ञानोदधींत** कधीं देखील प्रवेशच केला नव्हता; आणि म्हणूनच त्याची अगाधता त्यांजला अगदीं अश्रुत होती, ' असें लिहिण्यास हरकत नाहीं.

त्याबद्दल ऑक्ले नामक इतिहासकाराचा अभिप्राय.

अर्थात्, त्यांजला **भारतीयांची** लेशमात्रही माहिती, थेट शिकन्दराची स्वारी होईपर्यंत नसून, ते आह्मां **भारतीयांस**, किंबहुना **ग्रीक** खेरीज करून बाकीच्या सर्व

---

[१] "The Greeks (*a vain conceited people, who never penetrated the depths of Oriental wisdom.*)
(Ockley's History of the Saracens.)

मागील पान २८१ वरील टीप पहा.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

राष्ट्रांस, "जंगली" "मूढ" व "पशूतुल्य" समजत असत, हें उघड आहे. तेव्हां, अशा स्थितींत, ग्रीस देशास ज्या ज्या पाश्चात्यांनीं पूजनीय ह्मणून मानिलें आहे, ते ते सर्व त्याचीच री ओढूं लागतात; इतकेंच नव्हे तर, मोठमोठे विद्वान देखील अगदीं विकारवश होऊन, ते आपल्या पक्षपातोद्भवमतिभ्रमांत ह्या देशाला केवळ पूर्णतेचा पुतळाच बनवितात; आणि आपल्या मनाची समता टाकून, त्याला यच्चावत् दृश्यादृश्य वस्तूचें केवळ आदिकारणच मानतात; हें विशेष आश्चर्य करण्यासारखें आहे. फार तर काय सांगावें, पण, ग्रीक लोकांनीं कोणाला निष्कारण तुच्छ मानून, निव्वळ गालिप्रदान जरी केलें

१ ह्यासंबंधानें श्लेजल हा आपल्या 'नाटकात्मक वाङ्मयां' त असें म्हणतो कीं,

"Nevertheless, *I cherish an enthusiastic veneration for the Greeks*, as a people endowed, by the peculiar favour of Nature, with the *most perfect genius for art;* in the consciousness of which *they gave to all the nations*, with which they were acquainted, compared with themselves, *the appellation barbarians.*" (Dramatic Literature. P. 50. 1846.)

२ ह्या बाबतींत मेननें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,

"*There is nothing in Nature, which is not Greek in its origin.*"

ह्यावरून कित्येक पाश्चात्यांचा एककलीपणा किती असतो, हें वाचकाच्या ध्यानांत येईल.

असलें, तरी देखील तें अगदीं यथार्थ व यथान्याय आहे, असें ते सर्रास्त प्रतिपादन करतात, याबद्दलचें महत् दुःख आणि तीव्र खेद प्रदर्शित केल्यावांचून आमच्यानें खरोखरच राहवत नाहीं.

कित्येक पाश्चात्यांनीं ग्रीक लोकांचा केलेला अन्यायमूलक पक्षपात.

ह्या गोष्टीचें कोणाला प्रत्यन्तर पाहणें असल्यास त्यानें कृपा करून **पाश्चात्य ग्रंथ**-समूहाकडे आपलें लक्ष्य क्षणभर तरी पोहोंचवावें, ह्मणजे त्याला आमच्या ह्मणण्याची सत्यता तेव्हांच भासमान होईल, व खरा प्रकारही दृष्टीस पडेल.

त्याचें उदाहरण.

यूरोपखंडांतील श्लेजेल नांवाचा सुप्रसिद्ध विद्वान हा सर्वांस महशूर आहे; आणि ह्यानें मोठ्या शोधकबुद्धीनें नामांकित ग्रंथही पुष्कळ लिहिले आहेत. अशा विशाळ बुद्धीच्या गृहस्थास वर्ज्यावर्ज्य गोष्टी व सूक्तासूक्त विचार तेव्हांच सुचण्यासारखे असून, त्यानें सुद्धां **ग्रीक** लोकांचा मोठाच स्तुतिपाठ गाइला आहे, आणि त्यांजला स्वर्गापेक्षांही उंच चढविलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, ग्रीक लोकांनीं केवळ दर्पानें व आपल्या मदोन्मत्तावस्थेंत **"रानटी,"** **"जंगली"** आणि **"मूढ"** इत्यादि जीं गाळाऊ विशेषणें **ग्रीकेतरांस** ठिकठिकाणीं दिलीं आहेत, तीं

देखील यथान्याय असल्याविषयीं लिहून, श्लेगेल्नें त्यांची अगदीं पाटच थोपटली आहे. तेव्हां, पाश्चात्य देशांतील अशा प्रकारची स्थिति पाहून, न्यायबुद्धीच्या कोणा मनुष्यास खेद व आश्चर्य वाटणार नाहीं?

दोषमंडनाचा प्रकार.

याप्रमाणें, कित्येकांनीं ग्रीक लोकांचा केवळ स्तुतिपाठच गाण्याची सुरवात केली. कांहींनीं त्यांच्या दोषांचें देखील ंडन करण्याचा विडा उचलला. आणि राहिलया साहित्यांनीं, फक्त त्यांच्या गुणांचेंच आविष्करण व्हावें ह्मणून, यांच्या अवगुणांवर सुद्धां मुद्दाम पांघरूण घालण्याचा यत्न चालविला. त्यामुळें, खरी वस्तुस्थिति अगदीं ाजूलाच राहून, तिचें काडीमात्रही अवबोधन न होतां, तानुगतिको लोकः। या ह्मणीप्रमाणें, बहुतेक, किंबना सर्वांशीं, निव्वळ मेषवृत्तीचेंच यथेष्ट अवलंबन होत

---

१ श्लेगेल् हा आपल्या 'नाटकात्मक वाङ्मयां' त असें ःणतो कीं,

"*They* (the Greeks *in their consciousness of perct genius for art*) *gave to all the nations* with hich they were acquainted, compared with themlves, *the appellation of barbarians,*—an appeltion *in the use of which they were in some degree stified.*"

(Dramatic Literature. P. 50. 1846.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

चालले आहे, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं. शिवाय, ही गोष्ट अहर्निशीं सर्वांच्याच दृष्टीस पडत असल्याकारणानें, ती विद्वानांस, व नामांकित पंडितांस देखील कबूल केल्याखेरीज गत्यन्तर नाहीं.[1]

तेव्हां, अशा तऱ्हेचाच सर्व प्रकार असल्याकारणानें, मूळांत काय आहे, हें समण्यास फारच मोठी अडचण, पडते, ही गोष्ट कोणालाही कबूलच करावी लागेल आणि ह्मणूनच, खरी वस्तुस्थिति कळण्यासाठीं, आणि ती यथाशक्ति वाचकापुढें मांडण्याकरतां, आपण आपली इतिकर्तव्यता बजाविलीच पाहिजे; व सारासार विचारानें, त्यांतील वर्ज्यावर्ज्य सुद्धां अवश्य पाहिलें पाहिजे.

ग्रीक, रोमन, इत्यादि पाश्चात्य राष्ट्रांची नाटकाभिरुचि, व त्यांत ग्रीकचें प्रमुखत्व.

असो. एकंदर पाश्चात्य राष्ट्रांत, ज्या लोकांस ह्मणून नाटकाची अभिरुचि आहे, त्यांत ग्रीक, रोमन, इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, जर्मन, इत्यादींची गणना होत असून, ह्या सर्वांत देखील ग्रीक हे प्रमुखत्वानें मोडतात.

---

[1] ह्यासंबंधानें, श्लेजेलनें एके ठिकाणीं आपल्या नाटक वाङ्मयांत असें ह्मटलें आहे कीं,

"In Ancharies, * * * the author *softens every thing for the sake of his object of showing the productions of the Greeks, in every department, under the most favourable light.*" P. P. 112-113.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

ह्या ग्रीक लोकांपासूनच रोमन् लोकांस ही नाटयकला आणि इतर शास्त्रें प्राप्त झालीं; व त्यांजकडून इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, जर्मन्, वगैरे राष्ट्रांनीं तीं परंपरेनें आणि अनुकरणात्मक रीतीनें उचलून घेतलीं. सबब, सदरहू प्रत्येक राष्ट्राच्या रंगभूमीविषयीं, पुढील भागांत स्वतंत्रपणें विवेचन करण्याचें आम्हीं योजिलें आहे.



भाग अठरावा.

ग्रीक रंगभूमि.

ग्रीक काव्य, व ग्रीक रंगभूमी.

प्रस्तुत भागांत, ग्रीक लोकांच्या काव्याचा व त्यांच्या नाट्यकलेचा विचार करावयाचा आहे. सबब, त्या बाबतींत पाश्चात्यांचा कोणत्या प्रकारचा अभिप्राय आहे, व तद्विषयक ते आपलें मत कसें देतात, हेंच आपण प्रथमतः पाहूं.

होमर ग्रीक नव्हे, सबब तो ग्रीस देशाचा आदि कविच नाहीं.

होमर हा ग्रीक राष्ट्राचा आदिकवि असल्याविषयीं, ग्रीक लोकांची समजूत आहे. परंतु ही त्यांची समजूत निव्वळ भ्रान्तिमूलक असल्याचें दिसतें. किंबहुना, ती त्यांनीं जाणूनबुजून कशी तरी करून घेतल्याचें सहजीं अनुमान होतें. कारण, होमर हा मूळचा ग्रीस देशांतलाच नसून[1]

---

[1] ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वान आणि पुराण शोधक यांस देखील सर्वथैव मान्य असून, होमरची जन्मभूमि स्मरणा अथवा चिआस् असल्याबद्दल त्यांचें मत आहे. शिवाय, ह्यासंबंधानें विल्यम् स्मिथ इतिहासकार हा सुद्धां असें लिहितो कीं,

"Several of the best writers of antiquity supposed him to have been a native of the island of Chios; but Most modern scholars believe Smyrna to have been his birth-place. His most probable date is about B. C. 850."

(History of Greece. Ninth Edition. 1869. P. 223.)

तो आशियाखुर्द ह्मणजे एशियामायनर येथील राहणारा होता. तो स्मरणा येथें जन्मला, आणि कालान्तरानें त्यानें तेथूनच ठिकठिकाणीं प्रवास केला, व प्रसंगानुसार पद्येंही रचलीं. याप्रमाणें, होमर हा केवळ मानलेला अथवा कृतकच ग्रीक कवि होय, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. इतकेंच नव्हें तर, ग्रीस देशांत विशाल बुद्धीचा कोणीही कवि न निपजल्यामुळें, ह्या कवीवरच त्यांनीं ग्रीक राष्ट्रत्वाचा आरोप करून, येनकेन प्रकारेण त्याला आपलासाच मानून घेतला, यांत संशय नाहीं.

होमरची जन्मभूमी स्मरणा, व अन्य ग्रामांनीं त्याबद्दलची चालविलेली खेंचाखेंच.

ह्याखेरीज आणखी एक गोष्ट देखील विशेष रीतीनें लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे, ती ही कीं, १ स्मरणा, २ र्‍होडूस, ३ कालोफन, ४ चिआस्, ५ क्रेटी, इत्यादि शहरें आशियाखुर्द मधील असून, तीं सर्व होमरच्या जन्मभूमीचा मान आपलाच असल्याचें सांगतात. आणि जणुकाय त्यांजला तो मिळूं नये ह्मणून, किंवा त्यांजपासून तो बुचाडून घ्यावा या हेतूनेंच, ६ सालामिस्, ७ आरगास्, ८ आथेन्स, वगैरे ठिकाणें ह्या कवीच्या उद्गमस्थानासंबंधीं आपलाच हक्क दाखविण्याचा प्रयत्न करतात. याप्रमाणें, प्राचीन इतिहासकारांवरून, ह्या कवीच्या जन्मभूमीविषयीं,

एकंदर अकरा शहरांचें भांडण असून, कित्येकांच्या मतें हा विवाद फक्त सात गांवचाच असल्याचें दिसतें.

जन्मभूमीप्रमाणेंच होमरच्या कृतीत गोंधळ, व त्याचें प्रमाण.

याप्रमाणें, होमरच्या जन्मभूमीविषयीं जसा मोठाच गोंधळ असून ह्या संबंधाचा परस्परांत कांहींच मेळ नाहीं, तशीच हकीकत ह्याच्या काव्याचीही आहे. कारण, ह्याची कृति ह्मणून जें काव्य प्रसिद्ध आहे, त्या संबंधानें हल्लीं फारच प्रचंड वादविवाद सुरू असल्याचें दिसतें. इतकेंच नव्हे तर, हें काव्य ह्मणजे पुष्कळ ठिगळांची एक गोधडी; अथवा अनेक पद्यकारांच्या परिश्रमाचें फळ; किंवा विविध कविकृत पद्यपंक्तींचा समुदाय; अगर असंबद्ध लेखांचें एकीकरण; यद्वा पुनरुक्तींचा पौराणिक संचच होय; असें पाश्चात्य विद्वान व नामांकित शोधक निसंशय समजतात.

---

१ इतिहासकार **स्मिथ** म्हणतो,

"Seven cities laid claim to Homer's birth."

(Smith's History of Greece. P. 223. 1869.)

मार्गिडिन् संशोधित **ग्रीस**चा इतिहास पहा. (पान ४३. इ. स. १९००.)

"Seven cities claimed Homer as their countryman." P. 43.

२ ह्यासंबंधानें **लूकास कॉलिन्स** म्हणतो,

"Such explanation of the *repititions and incongruities which are to be found* in the Iliad seems at least as reasonable as the supposition that *its*

(पुढें चालू.)

वुल्फ नांवाच्या विद्वानानें तर या बाबतींत एक विस्तृत लेखच[1] लिहिलेला असून, त्यांत त्यानें असें सिद्ध करून दाखविलें आहे कीं, इलियड् आणि ऑडिसी हीं सबंध पूर्ण काव्यें नसून, तीं भिन्न भिन्न क्षुद्रकवींचीं पद्येंच आहेत. मात्र, इ. स. पूर्वी ९६० व्या वर्षीं, पिझिस्ट्रेटसच्या हातीं आथेन्सचीं राज्यसूत्रें आल्यावर; कांहीं कालानें त्यानें तीं एकत्र जमाविलीं; आणि मागाहून अनेक संशोधकांनीं तीं पध्दतशीर लाविल्यावर, कित्येक मर्मज्ञांनीं त्यांची यथोचित योजना केली.

अनेक पद्यांचें एकीकरण, व त्याचें नामकरण.

तथापि, होमरच्या संबंधानें आणखीही एका महत्वाच्या प्रश्नाचा विचार करणें राहिला आहे. सबब, त्याचेंही येथेंच दिग्दर्शन केलें पाहिजे.

होमर नांवाच्या व्यक्तिविशेषाचा अभाव, व त्याचें प्रमाण.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

twenty-four books are the work of various hands 'stitched together."

(Ancient Classics for English Readers. By Rev. W. Lucas Collins. M. A. P. 5. Illiad.)

३ ह्याखेरीज दुसराही आधार खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहे.

" The first note of dissent was the surmise of the Neopolitan Vico, A. D. 1730, that there were several authors of the Homeric poems. "

(Smith's History of Greece. Edited by G. E. Marindin. M. A. 1900. P. 44.)

१ Vide F. A. Wolf's famous *Prolegomena* 1795

सदरहू प्रश्न असा आहे कीं, होमर या नांवाची व्यक्ति तरी होती किंवा नव्हती. ह्या बाबतींत देखील पाश्चात्य विद्वानांत बराच मतभेद आहे; व ह्यापैकीं कांहींची अशी कल्पना आहे कीं, होमर या नांवाचा कवि ह्मणून व्यक्ति-विशेष मुळींच नव्हता. इतकेंच नव्हे तर, तन्नामाश्रित अशी अनेक पद्यकारांची रचना एकत्र करून, त्या क्षुद्रकविसंघासच होमर[१] हें नामधेय देण्यांत आलें.

आतां, इलियड आणि ऑडिसी यांसंबंधानें विद्वज्जन-समुहांचें बहुत करून ऐकमत्यच दिसतें. कारण, तीं काव्यें अनेक पठक, व भिन्न भिन्न आख्यायक, यांच्या परिश्रमाचें फळ असून, तीं नानाविध रसांनीं अलंकृत आहेत; मात्र, त्यांतील मूलविषय अथवा काव्यसंविधानक हें अबाधित आणि कायम राखण्याविषयीं, चांगली खबरदारी घेतलेली आढळते; असें ते समजतात.

श्लेजेल प्रभृति पाश्चात्य विद्वान ग्रीक लोकांच्या नाट्यकलात्मक ज्ञानाचे गुणानुवादच गातात. परंतु, त्यांत देखील मतैक्य ह्मणून बिलकुल नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, दुसरे कित्येक तद्देशीय पंडित सुद्धां,

ग्रीक लोकांच्या ग्रंथसंपत्ती संबंधीं मतभिन्नता.

---

[१] Vide The Illiad, edited by the Rev. W. Lucas Collins. M. A. Author of the " Ancient Classics for English Readers. " (P. P. 1-2. 1888.).

ग्रीक नाट्यकलेच्या संबंधानें फारच निर्भर्त्सनेनें लिहितात, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

त्याचें प्रमाण.

उदाहरणार्थ, ला. हार्प नांवाचा एक चांगला गुणदोषविवेचक आणि सुप्रसिद्ध ग्रंथकार असून, त्याचा **वाङ्मय माला** (*Cours de Litterature*) नामक ग्रंथ तर पुष्कळच लोकांच्या पाहण्यांत व वाचण्यांत आहे. परंतु, त्यावरून, ग्रीक लोकांचे नाट्यकलात्मक गुण विशेष नांवाजण्यासारखे असावेत, अशी कल्पनाही होत नाहीं. शिवाय, व्हॉल्टेयरनें त्यांजविषयीं जें कित्येक ठिकाणीं विशेष निन्दात्मक लिहिलेलें आढळतें, त्यावरून सुद्धां ही कल्पना दृढतर होते. त्याच प्रमाणें, मेटॅसूटॅशियो सारखे लेखकही ग्रीकनाटककारांस केवळ शाळेंतील मुलेंच समजतात. त्यावरून, ग्रीक लोकांच्या नाट्यकलात्मक ज्ञानासंबंधीं बराच मतभेद आहे, याविषयीं लेशमात्र देखील संशय नाहीं.

सदरहू प्रास्ताविक विवेचनाचें कारण.

असो. पुढील विषयानिरूपणास, हें प्रास्ताविक विवेचन फारच आवश्यकतेचें आणि महत्वाचें आहे असें समजून, व पूर्वापर संबंध समजण्यासाठीं, तें देल्याशिवाय अगदीं गत्यन्तरच नाहीं असें मनांत येऊन, तें आह्मी येथें मुळारंभींच देण्याचें साहस केलें

आहे. सबब, त्याबद्दल वाचकाची क्षमा मागून, ग्रीक लोकांच्या नाटकाकडे आतां यथावकाश वळतों.

ग्रीस देशांतील नाटकगृहें.

ग्रीक लोकांचीं नाटकगृहें फारच मोठीं आणि बृहत् प्रमाणांवर असत; व तीं तशीं असण्याची देखील खरी आवश्यकता होती. कारण, हे नाटकाचे प्रयोग, आमच्या भारतीयांच्या पद्धतीस अनुसरूनच, केवळ उत्सवानिमित्त किंवा यात्राप्रसंगानुसारच होत असत. तेव्हां, अशा वेळीं लोकसमूहाची विलक्षण गर्दी एकत्र होत असल्यामुळें, त्या सर्वांची सोय लागून, यथावत् प्रेक्षकांचें नेत्रकुतूहल पुरविण्याच्या हेतूनेंच, तीं प्रचंड विस्ताराचीं करणें भाग पडे. तथापि, अशा तऱ्हेच्या विस्तीर्ण नाटकशाळांत नानाविध पात्रांचीं जीं भाषणें रंगभूमीवर व्हावयाचीं, तीं प्रेक्षकांस ऐकण्याची सहजींच मारामार पडणार ती पडूं नये ह्मणून, श्रवणसंवर्धनप्रकाराची कांहीं तरी विशेष योजना करण्यांत येत असावी, असें वाटतें.

त्यांची रचना.

ही रंगभूमि मजबूत पायावर बांधलेली असून, तिजवर चन्द्राकृतीप्रमाणें चित्रविचित्र स्तंभ, अवश्य त्या सोई मनांत आणून, उभे केलेले असत; आणि त्यांतच अवश्य त्या नेपथ्यरचनेची सुद्धां मुद्दाम सोय केलेली असे. परंतु, हे पड-

ह्यांचे देखावे अगदींच ओबड धोबड केलेले असावेत, असें अनेक प्रमाणांवरून दिसून येतें.

त्यांची अन्तर्गत व्यवस्था.

ह्या रंगभूमीवर प्रवेश होण्यासाठीं, तीन द्वारांची योजना केलेली दिसते. यांपैकीं, मुख्य द्वार मध्यमागीं असून, एक एक द्वार बाजूला असे. ह्या खेरीज नानाविध पात्रांचा प्रवेश अनेक कार्यांनी लाच रंगभूमीवर सहजगत्या व्हावा एतदर्थ, आणखी ही दोन दोन मार्ग प्रत्येक बाजूला केलेले असत. त्यामुळें, रंगभूमीवरील रचनासौन्दर्य दृग्गोचर होऊन, त्याचा प्रेक्षकसमूहावर बराच चांगला परिणाम होई.

व प्रसंगानुसार भिन्न योजना.

देव, यक्ष, इत्यादि लोक स्वर्गावरून भूतलावर उतरण्यासाठीं, अथवा आकाशमार्गानेंच त्यांचें आगमन पृथ्वीवर होत आहे, असा देखावा प्रेक्षकांस दिसावा एतदर्थ, कांहीं विशेष प्रकारची यांत्रिक योजना पडद्याआड केलेली असे. त्याचप्रमाणें, हीच देवादिकांचीं पात्रें एकदम अदृश्य होण्यासाठीं देखील, रंगभूमीवरच लांकडाच्या फळ्या ठोकून कांहीं पोकळ जागा ठेवण्यांत येई; व तेथेंच अवश्य ती सोय केलेली असे. त्यामुळें, ह्या स्वर्गौकसांस अन्तर्धान पावण्यास चांगली सवड मिळून, नेपथ्यसौष्टवाचा विशेष मासला ग्रीक लोकांच्या दृष्टीस पडे.

ग्रीक नाटकांतील ध्रुवकाची पद्धति.

ग्रीक लोकांच्या नाटकांत, ध्रुवकाची[1] पद्धति अगदीं मासलेवाईक आणि फारच निराळी दिसून येते. इतकेंच नव्हें तर, कित्येक गोष्टींत तींत बरीच विसंगता भासमान होत असल्याकारणानें, ती पुष्कळच असंबद्धशी वाटते. अर्थात्, त्यामुळें, नाटकांतील खरें सौरस्य व आल्हादजनकत्व आपोआप नाहींसें होऊन, त्याला कथेचें अथवा चरित्रनिवेदनाचें सहजींच स्वरूप येतें. कारण, जें कार्य पात्रांच्या साहाय्यानें केवळ रंगभूमीवरच करवून घ्यावयाचें असतें, तें तसें न घेतां, त्याच रंगभूमीवर गायकगणांची कायमची स्थापना एखाद्या प्रेक्षकाप्रमाणें ग्रीक नाटककार करतात; आणि घडून आलेलें किंवा घडून येणारें वृत्त, ते श्रोतृसमुहास संगीत काव्यानें, ह्या गायक गणांच्या द्वारेंच कळवितात. शिवाय, हा सर्व प्रकार प्रेक्षकांस सहजगत्या कळावा एतदर्थ, ग्रीक नाटकांत अवश्य त्या पात्रांची कांहींच योजना केलेली नाहीं. त्यामुळें, रंगभूमि स्वाभाविकच शून्यवत भासणार; सबब, ती तशी भासूं नये ह्मणून देखील, ह्या ध्रुवकाची योजना झालेली दिसते. तथापि, ग्रीक नाटकांतील हा एक महत्वाचा दोष व खरी न्यूनता होय, अशी आमची अल्प समजूत आहे.

---

१ ध्रुवक म्हणजे इंग्रजींतील कोरस् (chorus) होय.

तिची भारतीय पद्धतीशीं तुलना.

आतां, ह्या संबंधाची तुलना करण्यासाठीं, आपण क्षणभर आपल्या भरतखंडाकडे वळलों, आणि इकडील नाटकें पाहिलीं, तर आपल्याला असें कळून येईल कीं, भारतीय नाटकांत ह्या व्यंगतेला अजिबातच फांटा दिला आहे. इतकेंच नव्हें तर भारतवर्षांतील नाटककारांनीं ही उणीव विष्कंभादि[1] प्रकारांनीं भरून काढून, त्यांनीं आपलें नाटकशास्त्रनैपुण्य व नाट्यकलावैदग्ध्य, हें उत्तम रीतीनें व्यक्त केलें आहे.

ग्रीक नाटकांतील वर्णकरचना.

असो. ध्रुवकपद्धतीप्रमाणें, वर्णकरचना देखील ग्रीक नाटकांतील आणखी एक विशेष ध्यानांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. हींत कृत्रिममुखाकृतीनें[2] आणि अन्य बाह्योपचारांनीं, मनुष्याच्या स्वाभाविक स्वरूपांत व स्वरादि चेष्टांत ग्रीक लोक मुद्दाम फेरफार करीत; आणि त्यायोगांनींच श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक,

---

१ विष्कंभाचें लक्षण खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिलें आहे.

वृत्तवर्तिष्यमाणानां कथांशानांनिदर्शकः ।
संक्षिप्तार्थस्तुविष्कंभआदावंकस्यदर्शितः ॥
मध्येनमध्यमाभ्यांवापात्राभ्यांसंप्रयोजितः ।
शुद्धःस्यात्सतुसंकीर्णोनीचमध्यमकल्पितः ॥

२ ह्याला इंग्रजींत मास्क (mask) म्हणतात.

बीभत्स, अद्भूत, शान्त, वात्सल्य, व भक्ति, असे अनेकविध रस दाखवून, श्रोतृसमूहास तल्लीन करण्याचा त्यांजकडून सतत प्रयत्न करण्यांत येई. परंतु, हा किती अंशानें सिद्धीस जात असेल, याविषयींची निदान आह्मांला तरी खरोखरच मोठी शंका वाटते.

तिचा उपयोग, व त्याचें कारण.

हा वर्णकादींचा, म्हणजे उदाहरणार्थ, बृहत्काय, अमानुषाकार, मुखवटे, इत्यादींचा, जो उपयोग ग्रीक लोक करीत होते, त्याचें कारण असें दिसतें कीं, त्यांजला नैसर्गिक स्थितीपेक्षां, कृत्रिम परंतु नितान्त माधुर्याचीच विशेष प्रीति[1] असे; आणि प्रकृतीसिद्ध गुणांचें खरें प्रदर्शन करण्यापेक्षां, अनुकरणशीलात्मक कृतीलाच ते पुष्कळ प्रोत्साहन देत. फार तर काय सांगावें, पण, धिप्पाड शरीर किंवा अमानुषिक उन्नति, निःसीम कृत्रिमलावण्य अथवा पराकाष्ठेची चारुता, हींच कायती चाक्षुषपारणेची पर्याप्ति होय, असें ते निःशंक समजत, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

---

१ ह्यासंबंधानें श्लेजेल् नांवाचा एक सुप्रसिद्ध गुणदोषविवेचक असें म्हणतो कीं,

" The *manners* (of the ancient Greeks when represented in the drama) *are always elevated above reality.*" (Schlegel's Dramatic Literature. P. 66.).

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

ग्रीक लोकांस ह्या कृत्रिम व बाह्योपचाराची इतकी हौस असे कीं, धिप्पाड शरीर दिसण्यासाठीं, ते नाटकांतील पात्रांचे जोडे, त्यांत कातडयांची भर घालून, मुद्दाम उंच तळव्यांचे करीत; शरीर अत्राढव्य दिसण्याच्या हेतूनें, तें वस्त्रावगुंठनानें फुगविण्यांत येई; आणि एकंदर प्रमाणानें तोंड देखील विशाळ दिसावें ह्मणून, ते बुद्धिपुरःसर मुखवटे घालीत.

ह्या सर्व गोष्टींवरून, ग्रीक लोक हे नाटकशास्त्राचे खरे ज्ञाते अथवा मर्मज्ञ असल्याचें दिसत नाहीं, आणि नाट्यकलेंत देखील त्यांचें प्रावीण्य बेताबाताचेंच होतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें. कारण कीं, नाट्यसमाराधनेचें सर्वमान्य तत्व केवळ बाजूलाच ठेवून, त्यांनीं फक्त औपाधिक चेष्टितांनाच प्रधानस्थाम दिलें. इतकेंच नव्हे तर, अन्तरंगाची जाणून बुजून हेळसांड करून, निव्वळ बाह्यरंगालाच त्यांनीं अगदीं शिखरावर चढविलें. आणि याविषयीं, त्यांचे व अन्य पाश्चात्य विद्वानांचे ग्रंथ केवळ प्रत्यक्षच साक्ष देत असल्यामुळें, तत्संबंधीं बिलकुल शंकाच राहत नाहीं. अर्थात्, प्रधान गोष्टीला गौणस्थान देऊन, अप्रधान गोष्टींचें त्यांनीं निष्कारण महत्व वाढविलें; प्रकृतिसिद्ध

त्यावरून ग्रीक लोकांत दिसून येत असलेला नाट्यकलेचा मर्मज्ञताभाव.

१ श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय.

सौन्दर्याला फांटा देऊन, कृत्रिम चारुतेचें मंडन केलें; आणि येन केन प्रकारेण, बाह्य माधुर्याचाच अंगिकार करून, स्वभावजन्य विलासांना अगदीं हरताळ लाविला.

विषयपुष्टीकरणार्थ प्रमाण.

सदरचें विवेचन, आम्ही आपल्या अल्प समजुतीप्रमाणें, केवळ वस्तुस्थितीस अनुसरून, व सत्याला जागरूक राहूनच केलें आहे. तथापि, कित्येक पाश्चात्यांस आणि विशेषतः यच्चावत् ग्रीकस्तुतिपाठकांस, तें अगदींच रुचणार नाहीं; व तें त्यांस निव्वळ अतिशयोक्तीचें अथवा अनृतसुद्धां भासेल. कदाचित्, त्या बाबतींत आमच्या प्रिय वाचकाचें मन देखील निष्कारण साशंक होण्याचा संभव आहे. सबब, ह्या शंकेचें वेळींच निरसन होण्यासाठीं, कांहीं नामांकित पाश्चात्य पंडितांचे अभिप्राय, व ग्रीक लोकांस केवळ मनोभावानें आणि सर्व प्रकारें पूज्य मानणारे विद्वान, यांचेच प्रत्यक्ष लेख आम्ही येथें नमुद करतों. म्हणजे, निदान त्यावरून तरी, आमच्या प्रतिपादनाची सार्थकता त्यांच्या ध्यानांत येऊन, दोषारोपणासही जागा राहणार नाहीं.

तत्संबंधीं श्लेजेल्चें मत.

श्लेजेल्नें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं; ग्रीक लोकांचें नाट्य स्वभावजन्य किंवा प्रकृतिसिद्ध गोष्टींच्या अनुरोधानें नसून, त्यांचें बाह्योपकरणांनाच

विशेष प्रेम व लक्ष्य असे. कारण, उंच किंवा स्थूळ शरीर दिसण्यासाठीं, तें रंगभूमीवर भरावाचे जोडे घाळीत; आणि मुखचर्येनें अथवा आविर्भावानें आनन्द किंवा दुःख प्रदर्शित करण्याचें त्यांजला बिलकुलच साधत नसल्यामुळें, व भिन्न भिन्न प्रसंगीं अवश्य ते बाह्य विकार प्रेक्षकांस दृग्गोचर व्हावे म्हणून, ते निरनिराळ्या मुखवट्यांचा सर्रास उपयोग करीत. इतकेंच नव्हें तर, पात्रांचा स्वर कारणपरत्वें लहान मोठा, अथवा उच्चनीच व्हावा एतदर्थ, यांजकडून ह्या मुखवट्यांतच कांहीं विशेष प्रकारची

---

१ श्लेजेल् हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें लिहितो कीं,

" *Fidelity of representation was less their* (of the Greeks) *object than beauty.* " P. 59.

" They (the Greeks) *changed the masks* in the different scenes, *for the purpose of* exhibiting a greater degree of *joy* or *sorrow.*" P. 59.

" The manners (in the Greek Theatre) are always *elevated above* reality. × × × *an elevation more than human.* " * * * P. 66.

" As the *gestures* of the player *acquired* a more decided *expression from the Mask*, as his *voice* was *strengthened* by a *contrivance,* attached to the mask, so the cothurnus, consisting of *several soles* of considerable *thickness,* * * * *raised* the *figure considerably* above the usual standard. " P. 61. (Schlegel's Dramatic Literature. 1846.)

योजना करण्यांत येई, ही गोष्ट मुख्यत्वेंकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

ग्रीक लोकांचें वाद्योपकरणांवरील प्रेम, व त्यांचा अस्वभावज प्रसाधनविधि.

पण, याहीपेक्षां विशेष नवलाची, आणि आश्चर्य करण्यासारखी गोष्ट येथें वेळींच नमुद केली पाहिजे. ती ही कीं, प्राचीन ग्रीक रंगभूमीवरील पात्रें, कित्येक प्रसंगीं केवळ मनुष्यस्वभावाविरुद्धच आचरण करीत; व तीव्र दुःखोदधींत निमग्न असतां, अथवा चिन्ताग्नीनें चोहोंकडून होरपळून गेलीं असून देखील, तीं मोठ्या आनन्दभरांत असल्याप्रमाणेंच, गायनप्रकारही चालवीत. अर्थात्, गायन हें निव्वळ आनन्दाचेंच सूचक असल्यामुळें, भलत्याच वेळेस त्याचा उपक्रम करणें, हें अगदीं मनुष्यस्वभावाविरुद्ध आहे, हें आणखी ज्यास्त सांगावयास नको. कारण, आनन्द भरांतच त्याचा उद्गम असून, दुःखांत तर त्याचें स्मरणसुद्धां व्हावयाचें नाहीं, हें उघड आहे.

पाश्चात्य नाटककार.

असो. येथपर्यंत, ग्रीस देशांतल्या रंगभूमीच्या संबंधानें सामान्य विचार झाला. सबब आतां, प्रमुख ग्रीक नाटककारांच्या

---

१ Many things * unnatural, such as exhibiting heroes, warbling and trilling in the excess of despondency " P. 64.

श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय.

कृतींचें यथावकाश दिग्दर्शन करूं; आणि तदनन्तर, रोमन, इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, इत्यादि पाश्चात्य राष्ट्रांतील नामांकित नाटककारांचें थोडक्यांत वर्णन देऊन, हा विषय आटोपता घेऊं; आणि दुसऱ्या भागाकडे वळूं.

एश्चिलस्.

एश्चिलस्, व त्याच्या कृतींतील गुण.

पाश्चात्य देशांत, दुःखपर्यवसायी नाटकाचा, किंबहुना हास्यजनक नव्हे अशा कृतीचा, एश्चिलस् हाच प्रथम प्रणेता होय, अशी तिकडील विद्वानांची ठाम समजूत आहे; व त्याच्या काव्यप्रगल्भतेची आणि कवनस्फूर्तीची ते वारंवार स्तुति करितात. त्यावरून, त्याचें बुद्धिवैभव व काव्यौघ, हीं बरींच उदात्त असावीं, असें वाटतें. त्याच प्रमाणें, भयंकर प्रसंग, अतिनिंद्य' बीभत्स, तीव्र यातना, असह्य दुःखोद्वेग, अतर्क्य दिव्य, इत्यादि वर्णनांत देखील तो अगदीं कमाल 'करून सोडी, यांत शंका नाहीं.

त्याच्या नाटकांतील दोष.

तथापि, त्याच्या कृतीची रचना अथवा वस्तुलाघव, हीं अगदीं सामान्य असून, तीं फारच पोरकटशीं भासतात. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत विविध चारुता किंवा मनोहर विलास, अपूर्व चेष्टित अथवा रम-

णीय मनोविकार, उदात्त भाव किंवा तल्लीन वृत्ति, सुभग रस अथवा कमनीय सहृदयता, इत्यादि बिलकुल दृग्गोचर होत नाहींत. शिवाय, क्रियासौन्दर्य आणि व्यापारसौष्टव, हीं देखील त्यांत केवळ लुप्तप्रायच झालेलीं दिसतात. त्याचप्रमाणें, सुरम्यवैचित्र्याची जी खरी शोभा, तिचाही त्यांत अगदींच अभाव असून, संविधानक चातुर्य तर त्याच्या गांवीं देखील नव्हतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

त्याचीं नाटकें, व त्यांतील विषय.

एश्चिलसचीं खालीं लिहिलेलीं नाटकें सुप्रसिद्ध आहेतः—

१ आगेमेम्नॉन्. २ दिव्यदेवता. ३ चंडी. ४ ऑरेस्टिआ. ५ इराणी. ६ मिश्री. ७ थीब्ज् जवळील सातजण. ८ शरणागत. ९ ड्यानेडी. १० प्रॉमीथियस्चें बंधन, ११ प्रॉमीथियस्चें निर्बंधन. १२ अग्नि आणणारा प्रॉमीथियस्, इत्यादि.

ह्यापैकीं, १ आगेमेम्नॉन् नाटकांत, ट्रॉय जिंकून आगेमेम्नॉन् हा ग्रीस देशांत परत आल्यावर, त्याला त्याच्या बायकोनें, तिचा क्षुद्र जार जो इगिस्थस् त्याच्या नादी लागून, ठार मारल्याबद्दलचें संविधानक आहे. २ दिव्यदेवता, ३ चंडी, व ४ ऑरेस्टिया, यांत ऑरेस्टीज्नें आपल्या आईस (क्लिटेम्नेस्ट्रास) ठार मारून, तिनें आपल्या बापाचे (आगेमेम्नॉन्चे) प्राण घेतल्या-

बद्दल तिचा सूड उगविला. पुढें, ह्या मातृहत्येच्या महद्दोषाबद्दल चंडी देवतांनीं त्याला (ऑरेस्टीज्ला) प्रायश्चित्त दिलें, आणि त्याचा छळ आरंभिला. परंतु, मातेच्या अतिनिंद्य व दुष्टाचरणाबद्दल, तिचें पुत्रानें योग्य शासन केलें, असें न्याय देवतांनीं ठरवून, त्यांनीं त्याला सर्व दुःखांपासून मुक्त केलें, वगैरे मतलबाचा कथाभाग आहे. आणि इराणी नामक नाटकांत, इराणच्या लोकांस ग्रीक लोकांनीं जेरीस आणून, त्यांजवर जय मिळविल्याबद्दल, मोठ्या बहादुरीचा वृत्तान्त आहे.

आगेमेम्नॉन्चें नाटक व त्यावरून व्यक्त होत असलेलें नीतिशैथिल्य.

आतां, सदरीं नमुद केलेलें आगेमेम्नॉन्चें नाटक वाचलें; अथवा, आगेमेम्नॉन् सारख्या शूर योद्धयाचें क्यासेण्ड्रा[1] नामक योषितेच्या ठिकाणीं अस-

[1] ही प्रायाम्ची मुलगी होय. प्रायाम् हा ट्रॉयचा राजा असून, ह्याला पॉरिस् आणि हेक्टर असे दोन मुलगे होते. ह्यांपैकीं, पॉरिस्नें हीलन्ला ग्रीस देशांतुस पळवून आणिलें. परंतु, हीलन् ही स्पार्टाचा राजा जो मिनिलेयस् त्याचीच बायको असल्या कारणानें, त्यानें आपल्या भावाच्या (आगेमेम्नॉन्च्या) साहाय्यानें ट्रोजन् लोकांवर स्वारी केली, व ह्यानें त्यांस जिंकून, इतर स्त्रिया आणि पुरुषांप्रमाणें, क्यासेण्ड्राला सुद्धां बन्दीजनच बनविलें. पुढें, तिच्या तारुण्यामुळें, आगेमेम्नॉन् व क्यासेण्ड्रा यांमध्यें अनीतीचा प्रकार मातला, व ह्यानें तिला आपलें प्रियपात्रच करून ठेविलें. अर्थात्, **कामातुराणां न भयं न लज्जा**। या मर्मभेदक वाक्याची येथें सार्थकता होते, आणि ग्रीस देशांतील पौराणिक व ऐतिहासिक कथाभागावरून, ह्या राष्ट्राचें नीतिशैथिल्य सहजीं दिसून येतें.

लेल्या सानुनय वृत्तीचा व अनीतीच्या आचरणाचा विचार केला; किंवा त्याची बायको जी क्लिटेम्नेस्ट्रा, तिच्या जारकर्माची अव्याहत वृत्ति आणि अघोर साहसाची नीच कृति पाहिली; ह्मणजे ग्रीक नीतिशैथिल्याची अगदीं कमाल होऊन, तें केवळ हद्दी बाहेरच गेलें होतें, अशी कोणाचीही कल्पना झाल्यावांचून, खचितच राहणार नाहीं. किंबहुना, पाश्चात्य देशांत, बहुतेक हाच प्रकार विशेषेंकरून सर्वत्र दृष्टीस पडतो, असेंही म्हटलें असतां चालेल. कारण, त्यांजला प्राप्त झालेलें बहुतेक ज्ञान ग्रीस देशांच्या मार्फतच असून, ग्रीस देशाचीं पौराणिक कथानकें, त्याचा इतिहास, समाजस्थिति, नाटकें, किंवा नाटककारांचीं चरित्रें पाहिलीं ह्मणजे, त्यांत अनीतीचा केवळ ब्रह्मघोटाळाच दिसून येतो, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

नीतीच्या संबंधानें एकंदर ग्रीक राष्ट्राची अनुदार वृत्ति, व त्याचें प्रमाण.

अर्थात्, हा सर्व प्रकार अन्तर्गत प्रमाणांवरून दृग्गोचर होतो, आणि तो पाहून तर आपल्याला फारच किळस येतो, व आपलें मन अगदीं माघार घेतें.

---

१ ह्यासंबंधानें, डानेडीज्, डिजानिस, पॉरिस, हीलन्, व्हीनस्, क्यासेण्ड्रा, आगेमेम्नॉन्, क्लिटेम्नेस्ट्रा, इगिस्थस्, यूरिपिडीज्, मिनाण्डर, योषिता ग्लिसरा, आरिस्टॉफेनीज्, इत्यादींचीं कथानकें पहावीं, ह्मणजे वाचकाची खात्री झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

कारण, व्यभिचार[1], अनृतभाषण[2], दुष्टाचरण, अपवित्रवृत्ति, चौर्यकर्म[3], इत्यादि कृत्यांस, जणुकाय एकंदर ग्रीक राष्ट्राचें व मोठमोठ्या कवींचें सुद्धां पाठबळच असल्याचें व्यक्त होतें. तेव्हां, एकंदर राष्ट्रीय मनाचाच अशा प्रकारचा अमंगळ ओघ बनल्यानन्तर, शुद्ध मतिप्रवाह अगदीं

---

१ ह्यासंबंधानें श्लेजेल् ह्मणतो,

" *With these* (women of no resoect), therefore, the Greeks had the *greatest license,* especially with *young unmarred women.*" * * * P. 193.

"And *illicit intercourse ended in marriage,* as a means of propitiating an insensed father." P. 194. (**श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय.**).

२ अनृत भाषण व दुष्टाचरण, यांविषयीं **श्लेजेल्** मजकूर असें लिहितो कीं,

" *Lying* and other *infamous practices are* openly protected. " P. 117. (**नाटकवाङ्मय.**)

३ ह्या चौर्य कर्मास तर, प्रत्यक्ष **ग्रीक** लोकांकडूनच उत्तेजन असे, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं. कारण, **ग्रीस**च्या इतिहासांत त्याबद्दलचें खालीं लिहिल्याप्रमाणें वर्णन आहे.

" *They* (the Spartan youths) *were even encouraged to steal whatever they could.* "

(The Students Greece. By W. Smith. L. L. D.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

एका **ग्रीक** मुलानें एक कोल्हा चोरून, तो बेमालूम लपविण्याचा प्रयत्न केल्याविषयीं, **प्लूटार्कनें** यथार्थ विवेचन केलेलें असल्यामुळें, ती गोष्ट खाचितच ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

विरळाच दृष्टीस पडावा, आणि तो पाहून आपल्याला सहजीं आनन्द व्हावा, यांत कांहींच नवल नाहीं.

ह्या नाटकांवरून तत्कालीन स्थितीचें चित्र.

असो. सदरहू प्रमाणांवरून व नाटकांवरून, तत्कालीन स्थितीचें चांगलें दिग्दर्शन होतें; आणि घोर पातक, अतिदारुण वर्तन, भ्रष्टाचार, अपकृष्टदशा, निंद्यकर्म, अपराधपरायणता, व दुष्टाचरण, ह्यांस तेथें केवळ भरतीच[1] आली होती, असें मानण्यास बलव-

---

१ कारण, ह्या वेळच्या स्थितीचें वर्णन, श्लेजेल्सारख्या ग्रीक स्तुतिपाठकांनीं सुद्धां खालीं लिहिलेल्या शब्दांनीं केलें आहे. सबब, त्यांवरून वाचकाची स्वयमेव खात्री होण्यास बिलकुल अडचण पडणार नाहीं. श्लेजेल् म्हणतो, अनीति, घोरपातक, नीचकर्म,
" Corruption in the royal-house, * * * enormities in the house, * * * degeneracy, * * * revolting and horrid crimes, cowardly and basest acts, * * * the most shameless immorality, * * *
यांचा जणुकाय सुळसुळाटच झाला होता.

(श्लेजेल्कृत नाटकवाङ्मय, पान ८४–३३ पहा.)

आतां, श्लेजेल् हा ग्रीक प्रशंसक असल्याबद्दल, प्रत्यक्ष त्याचाच लेख वाचकांपुढें ठेविल्यानें, त्यांची अनायासें खात्री होणारी आहे. आणि असें असून देखील, जर ग्रीसच्या नीतिशैथिल्याबद्दल हाच ग्रीक लोकांवर सपाटून कोरडे ओढतो, तर त्यांची नीतिभ्रष्टता केवळ हद्दीपारच गेली होती, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

(पुढें चालू.)

त्तर कारण मिळतें. तथापि, धीरता व शौर्य, इतिकर्तव्यता व प्रयत्नसातत्य, आणि विद्याभिरुचि व साहस, इत्यादि नामांकित गुणांचें देखील, ह्या चिमुकल्याशा ग्रीस देशांत, विशेष रीतीनें मंडन होत होतें, ही निःसंशय मोठ्याच आनंदाची गोष्ट होय.

आतां, एश्चिलसूची काव्यकृति आणि त्याची नाटकरचना, याविषयीं ग्रीक भाषाभिज्ञांचेच अभिप्राय देण्याची खरी आवश्यकता आहे, असें आम्हांला वाटतें. सबब, ते येथें थोडक्यांत देतों. श्लेजेल् म्हणतो, एश्चिलूचें वस्तुग्रथन अगदींच साधें असून, संविधानकचातुर्याचें खरें वर्म तर त्याला समजलेंच नव्हतें, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. शिवाय, कथोपकथनाचें इंगित सुध्दां त्याजला माहीत नव्हतें, असेंच म्हणावें लागतें-कारण, त्यामुळें, त्याच्या कृतींत व्यापारस्तब्धता दृष्टीस पडून, ही उणीव भरून काढण्यासाठीं, त्यानें धुवकाचें मात्र लांबच्या लांबच चऱ्हाट वळल्याचें दिसतें. तथापि, त्याचें

ग्रीक भाषाभिज्ञांचा एश्चिलसूच्या कृतींविषयीं अभिप्राय.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

असो. ग्रीक लोकांबद्दल श्लेजेलूचें जें निःसीम प्रेम आणि विलक्षण आदरबुद्धि असे, त्यांसंबंधानें तो ह्मणतो,

"I *cherish* an *enthusiastic veneration for the Greeks.*" (Schlegel's Dramatic Literature. P. 50).

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

काव्य प्रौढ असून, त्यांत विकट सौन्दर्यही दृग्गोचर होतें. परंतु, त्या समवेतच, तीव्र व कठोर समास, दुर्बोधत्व, कर्णकटुत्व, ओढून ताणून आणलेलीं विशेषणें, आणि क्लिष्टार्थ, यांची देखील रेलचेल उडालेली असते, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

साफोक्लीज्.

साफोक्लीजचें कुलवृत्त.

साफोक्लीज् हा ग्रीस देशांतल्या एका कुलीन घराण्यांत जन्मला असून, तो फारच सुरूप होता, असें ह्मणतात. त्याला तालमीचा मोठा शोक असे, व ग्रीक फौजेचा अधिपति ह्मणून त्याची नेमणूक झाली होती. त्याला गाण्याचा मोठा नाद असे; परंतु, त्याचा आवाज चांगला नसल्यामुळें, त्याची त्यांत फारशी प्रगति झाली नव्हती.

त्याच्या काव्यांतील वर्णनीय माधुर्य, व त्यामुळें त्याला प्राप्त झालेली मधुकर ही पदवी.

त्याच्या काव्यांत वर्णनीय माधुर्य असल्याचें दिसतें; आणि ह्याच गुणामुळें, त्याला मधुकर अशी संज्ञा ग्रीक लोकांनीं मोठ्या प्रेमानें दिली होती, असें कळून येतें.

त्याचे ग्रंथ.

साफोक्लीज्चे मुख्य ग्रंथ म्हटले म्हणजे, १ आंटिगॉन्, २ इलेक्ट्रा, ३ ओडिपस्, ४ फिलॉक्टिटीज, ५ ट्राचिनी, इ-

१ श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय. पान ७९-८० पहा.

त्यादि होत. ह्याचे लहान मोठे असे एकंदर ग्रंथ सुमारें १३० होते, असें ह्मणतात. तथापि, कित्येक ग्रीक ग्रंथकार ह्यांची संख्या पुष्कळच कमी असल्याचें सांगून, त्यापैकीं सात आठ तर निव्वळ दुसऱ्याचेच आहेत, असें आरिस्टॉफिनीज् सुद्धां लिहितो.

त्याच्या काव्यांतील व कृतींतील गुणदोष.

साफोक्लीज्चीं नाटकें विशेष कृतक आहेत, यांत संशय नाहीं. तथापि, त्यांत संविधानकचातुर्य ज्यास्त दिसून येतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यांतील भाषासौन्दर्य आणि काव्यसौष्टव हीं देखील चांगलीं व्यक्त होतात, असें ह्मणण्यास बळवत्तर कारण मिळतें.

स्वभावजास्थिति दाखविण्यापेक्षां, कृत्रिम परिणति, अथवा बाह्यलाघव, किंवा भपकेदार अवस्था, इत्यादींचें प्रदर्शन करण्यांतच ग्रीक कवींच्या स्फूर्तीचा ओघ विशेषेंकरून वाहतो. किंबहुना, हा त्यांचा अंगस्वभावच बनला होता, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाहीं. तेव्हां अर्थात्, साफोक्लीज्चें सुद्धां त्याप्रमाणेंच होतें, हें आणखी मुद्दाम सांगावयास नको. कारण, ती गोष्ट साफोक्लीज् आपण होऊनच कबूल करतो.[१]

---

१ ह्यासंबंधानें साफोक्लीज् म्हणतो,

"He (Sophocles) drew men *such as they ought be,* Euripides *such as they are.*"

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

यूरिपिडीज्.

यूरिपिडीज् व त्याचे गुणदोष.

यूरिपिडीज् हा मोठा धीमान् ग्रीक कवी होऊन गेला. परंतु, तो केवळ चार्वाकमतवादीच असल्यामुळें[1], यच्चावत् ऐहिक सुखाचा उपभोग घेण्यांतच तो सदैव चूर असे, व विषयसेवनांतच तो अहोरात्र निमग्न राही. त्याकारणानें, त्याच्या मतिप्रवाहाला कोणत्याही प्रकारचें नियंत्रण न राहून, तो इतस्ततः भ्रष्टबुद्धीच्या मलीन प्रदेशांतच मनसोक्त संचार करी.

त्याचीं खोडसाळ व दूषित मतें, व त्याच्या कृतींतील नीतिभ्रष्टता.

शिवाय, ह्या कवीचीं कित्येक मतें तर अगदीं तिरस्करणीय असून, केवळ आव्हेर करण्यासारखींच आहेत, असें म्हणण्यासही हरकत नाहीं. कारण, त्यानें आपल्या नाटकांत असत्याचेंच उघडपणें मण्डन करून, निंद्याचार व नीचकृति यांस देखील मनसोक्त उत्तेजन दिलें आहे. इतकेंच नव्हें तर, " राज्यासाठीं, अथवा मोठ्या लाभासाठीं, कोणतीही अनीति करण्यास हरकत नाहीं, " असें सुद्धां त्यानें प्रतिपादन केलें असल्याचें

---

१ कारण, हा एपिक्यूरसूचा शिष्या व अनुयायी असल्यामुळें, विषयाचा उपभोग घेणें, हेंच सुखाचें खरें साधन आणि शान्तीचें माहेरघर होय, असें तो समजे.

आढळतें. त्यामुळें, त्याचीं नाटकें केवळ आचारभ्रष्ट आणि विवेकशून्य असून, तीं अनीतीनें ओतप्रोत भरलेलीं आहेत, असें पाश्चात्य पंडित व ग्रीक प्रशंसक देखील[2] समजतात.

त्याच्या नीतितत्वाचा मासला.

ह्या कवीचें एक महत्वाचें नीतितत्व[3] ऐकून तर, कोणाही सुमनुष्याच्या काळजाला तत्काळ धक्काच बसेल, व ते दुभंग झाल्याशिवाय खचितच राहणार

---

१ हा असें ह्मणत असे कीं,

"For a kingdom it is worth while to commit injustice."

हा धडा पाश्चात्य देशांतील सर्व राष्ट्रांनीं उत्तम प्रकारें गिरविला आहे, व हें नीतितत्व ते उत्कृष्ट रीतीनें अमलांत आणीत आहेत, हें आणखी सांगावयास नको.

२ ह्यासंबंधानें श्लेजेल म्हणतो,

"The *general impression* (of the pieces of Euripides) is *sometimes extremely* immoral." P. 117.

(श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय.)

"*Lying* and *other infamous practices are openly protected*" (by him). P. 117. (नाटकवाङ्मय).

(He was condemned) "for his *seductive invitations to the enjoyment of sensual* love." P. 118.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

३ हें खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिलें असल्याचें आढळतें.

"The tongue swore, but the mind was unsworn."

ह्यावरून ग्रीस देशाची नीतिमत्ता, व ह्या शिरोमणिभूत झालेल्या देशांपासून अन्य पाश्चात्य राष्ट्रांनीं वळावलेला कित्ता, याची वाचकास सहजीं कल्पना होईल.

नाहीं. कारण, तो असें ह्मणतो कीं, "सत्यवचनाची फक्त जिव्हेनेंच शपथ घेतली होती. सबब, त्यायोगानें मन हें बिलकुल बांधलें गेलें नव्हतें." अर्थात् तें सूक्त अभूक्त क्रिया करण्यास अगदीं मोकळें आहे, असा ह्या कवीच्या बोलण्याचा आशय होय.

तद्विषयक साफोक्लीज् व प्लेटो यांचें मत.

ह्या संबंधानें, साफोक्लीज् कवीनें यूरिपिडीज्वर बराच तीव्र भडिमार केला असून, प्लेटोनें देखील ह्याच्या विकारवशतेबद्दल खूप चरचरीत लिहिलें आहे.

यूरिपिडीज्चे ग्रंथ, व

यूरिपिडीज्चे ग्रंथ खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहेतः-- १ आल्सेस्टीज, २ ऑलिसमधील इफिजीनिया, ३ आयॉन, ४ फीड्रा, ५ मीडिया, ६ वेडा हर्क्युलीज्, ७ फीनिस्सी, ८ आरेस्टीज्, ९ टॅारस येथील इफिजीनिया, १० आंड्रामेची, ११ बॉकी, १२ हिरॉक्लिडी, १३ हीलन्, १४ सायक्लॉप्स, इत्यादि.

त्यांचे गुणदोष.

ह्यांपैकीं, आल्सेस्टीज्, ऑलिस्मधील इफिजीनिया, आयॉन्, हीलन्, इत्यादि नाटकें चांगल्यांत मोडतात. परंतु, कांहींत तार्किक विवेचन करून, भवभूतीप्रमाणेंच यूरिपिडीज्नें सुद्धां आपल्या विद्वत्तेचा मोठा डौल मिरविल्याचें दिसतें. कित्येकांत, त्याची तीव्रभोगासक्ति व निःसीम विषयपरायणता,

हींच विशेषेंकरून व्यक्त होतात. आणि कांहींत, वाक्चापल्य व दोषार्ह स्त्रैण मात्र भासमान होतें.

आगेथाँन् व त्याची कृति.

यूरिपिडीज् नन्तर आगेथाँन् वगैरे बरेच कवी व नाटककार होऊन गेले. परंतु, ते अगदींच सामान्य प्रतीचे असल्यामुळें, त्यांजविषयींचें तपशिलवार विवेचन करण्याचें येथें प्रयोजन दिसत नाहीं.

प्रहसनकार किंवा हास्यरसात्मक कवी.

ग्रीक प्रहसनकार.

हास्यरसात्मक नाटकें रचणारांत, मॉग्नीस, क्रॉटीनस, क्रेटीज्, डायफीलस्, फिलेमाँन्, ऑपोलोडोरस्, आरिस्टॉफेनीज्, आणि मिनाण्डर, यांची गणना होते. परंतु, त्यांतही मिनाण्डर हा निःसंशय प्रमुखत्वानें मोडतो, ही गोष्ट विशेष रीतीनें ध्यानांत ठेविली पाहिजे.

मिनाण्डर.

मिनाण्डर, व त्याचे गुणदोष.

मिनाण्डर हा संसारयात्रेचें हुबेहुब चित्र रेखाटण्यांत, व त्याचें नितान्त मोहक प्रदर्शन करण्यांत, मोठा कुशल होता. त्यामुळें, आरिस्टॉफेनीजसारखे नाटककार आणि मर्मज्ञ कवी देखील त्याची पाठ थोपटून आनन्दभरांत केवळ मानाच डोलवितात. शिवाय, एके ठिकाणीं तर आरिस्टॉफेनीजनें असें ह्मटलें आहे कीं,

---

१ ह्याची कुसुम नांवाची कृति बरीच मनोरंजक आहे.

" वाहवारे मिनाण्डरा ! शाबास ! तुझी कृति व हा जीवितक्रम यांचें इतकें तादात्म्य आहे कीं, त्यांत अस्सल कोणतें आणि नक्कल कोणती, हेंच समजत नाहीं. "

आरिस्टॉफेनीज्.

आरिस्टॉफेनीज् वत्याचे ग्रंथ.

आरिस्टॉफेनीज् हा देखील एक चांगल्यापैकींच कवि व नाटककार असून, त्याचे ग्रंथ खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहेत. १ संधि, २ आचार्नी, ३ लिझिस्ट्रेटा, ४ स्त्रियांचा राजसभेंत प्रवेश, ५स्त्रियांचा सण, ६ मेघडंबर, ७ गंधाली, ८ दर्दुर, ९ कुबेर, आणि १० विहंगम. ह्यापैकीं, पहिल्यांत संधिविषयक व्याजोक्ति आहे. तीन, चार, पांच, यांत सामान्यतः, स्त्रियांच्या फाजिल स्वातंत्र्याबद्दलचें विवरण आहे, व त्यांतच त्यांचे आचारविचार आणि रीतरिवाज, इत्यादींचेंही आविष्करण केलें आहे. सहाव्यांत, तार्किकांचें खंडण करून अध्यात्मविद्येविषयीं अनादर दाखविला आहे. सातव्यांत, फिर्याद अर्ज्यांचा निकाल लावण्यासंबंधानें अथीनियन् लोकांच्या निःसीम लालसेवर कोरडा ओढला आहे. आठव्यांत, नाट्यकलेचा ऱ्हास प्रदर्शित केला आहे. नवव्यांत, संपत्तीचा अन्याय मूलक विभाग, या विषयींचें विवरण आहे. आणि दहाव्यांत, ग्रीक लोकांत अनाचार माजून, नीतिशैथिल्य वाढल्याबद्दलचें दिग्दर्शन आहे.

आरिस्टॉफेनीज्ची भाषा विशद असून, ती सुसंस्कृत दिसते. तथापि, त्यांत इतस्ततः केवळ विषयलोलुपताच दृग्गोचर होते, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, भ्रष्टनीति व दुष्ट आचार यांची केवळ रेलचेलच उडाली आहे, असेंही ठायीं ठायीं दिसून येतें. शिवाय, विषयोपसेवन हेंच कायतें आयुष्याचें प्रधानकर्तव्य होय, अशी त्याची समजूत असल्यामुळें, त्याचा मतिविलास तर इतका दूषित झालेला भासमान होतो कीं, त्याच्या सहज परिहासोक्तींत देखील लेशमात्रही उदात्तभाव किंवा पवित्रता नसून, ती निव्वळ अतिशय ग्राम्यच वाटते.

त्यांतील गुणदोष.

ऑरिस्टॉफेनीज नन्तर, ग्रीस देशांत फारसे नामांकित कवी अगर नाटककार झाले असल्याचें आढळून येत नाहीं कारण, ग्रीक लोकांचें स्वातंत्र्य नष्ट होण्याला ज्याप्रमाणें त्यांचे निःसीम विलास, ऐषआराम, आणि दुर्नीति कारणीभूत झाली, त्याचप्रमाणें त्यांचें वाङ्मय संपुष्टांत येण्यास देखील त्यांचा भ्रष्टाचारच फळला, असें वाटतें. किंबहुना, ह्यांच्या दुष्ट वासनांचा परिणाम फारच दूरवर फैलावला जाऊन, तो रोम शहरापर्यंतही जाऊन थडकला, व त्यानें सर्व इताली देशास सुद्धां अगदीं ग्रासून टाकिलें, या विषयीं लेशमात्रही शंका नाहीं.

आरिस्टॉफेनीज् नंतर कवी व नाटककारांचा अभाव, आणि त्याचें कारण.

आम्ही सदरीं जें प्रतिपादन केलें आहे, त्याबद्दलची कोणाला शंका वाटत असल्यास, त्यांनीं कृपा करून ग्रीस आणि रोमचा इतिहास पहावा, व पाश्चात्य पंडितांच्या ग्रंथांचें परिशीलन करावें, ह्मणजे त्यावरून त्यांची सहजीं खात्री होईल.[1]

तत्संबंधी प्रमाण.

---

१ ह्या विषयीं, मॉक्समुलर हा आपल्या भाषाशास्त्रांत असें लिहितो कीं,

" Roman frugality and gravity, Roman civilization and patriotism, Roman purity and piety, *were driven away by Greek luxury and levity, Greek intriguing and self-seeking,* Greek *vice and infidelity.*" (Science of Language, vol. I. P. 113. First Edition.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

भाग एकोणिसावा.

रोमन् नाटकशाळा.

रोमन् लोकांचें कवनहीनत्व, व काव्य स्फुरणाभाव.

रोमन् लोकांत, त्यांचें स्वयमेव असलेलें काव्य, अथवा त्यांचें एकादें स्वदेशज कवन, असें केव्हांही निर्माण झाल्याचें बिलकुल दिसतच नाहीं. आणि ह्मणूनच वाङ्मयाच्या संबंधानें जर विचार केला, तर त्यांचें जें कांहीं थोडेंबहुत स्वरूप आपल्या दृष्टीस पडतें, तें केवळ ग्रीस देशांतील अस्सलावर, कालान्तरानें झालेली नक्कलच होय, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. अर्थात्, रोमन् राष्ट्रांत स्वकीय काव्यस्फूर्ति ह्मणून अगदींच नव्हती, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

रोमची शाग्रिती, व ग्रीसचें गुरुत्व.

कारण, रोमन् लोक जरी बलवान आणि योद्धे होते, तरी त्यांजला लिहितां वाचतां येत नव्हतें. तेव्हां, जेथें मूलाक्षराचीच मारामार पडली, तेथें ललितकलांचा गंध देखील असणें शक्य नाहीं, हें आणखी नव्यानें सांगावयासच नको. तथापि, रोमचा दिग्विजय कालान्तरानें ग्रीस देशापर्यंत जाऊन थडकल्यावर, हा देश

ण्यास हरकत नाहीं. तेव्हां अशा स्थितींत, त्यांनीं ग्रीक लोकांची मनोभावें शाग्रिती करून, त्यांच्या द्वारेंच अवश्य तें ज्ञान संपादन केलें, हें उक्तच होय.

तद्विषयक श्लेजेल्चा अभिप्राय.

आतां, सदरीं जें आम्ही विवेचन केलें, तद्विषयक पाश्चात्य पंडितांचें कसें मत आहे, हें पाहूं. श्लेजेल् नांवाचा एक जर्मन् विद्वान सर्वांसच महशूर आहे. हा मोठा शोधक असून, त्याजला पौरस्त्य व पाश्चात्य देशांतील अनेक भाषा चांगल्या प्रकारें येत होत्या. इतकेंच नव्हें तर, त्याचें ग्रीक आणि ल्याटिन् भाषांचें उत्तम अध्ययन असे, आणि त्या त्या कवींच्या ग्रंथांचें देखील त्यानें सर्वोत्कृष्ट परिशीलन केलें होतें. तेव्हां, रोमन् लोकांच्या कवित्वाबद्दल त्याचें मत सर्वांशींच ग्राह्य होय, हें कोणालाही कबूलच केलें पाहिजे. हा एके ठिकाणीं असें स्पष्ट लिहितो कीं, "रोमन लोकांत स्वयमेव काव्यस्फुरण बिलकुल नव्हतें. त्यामुळें, तत्प्राप्त्यर्थ, त्यांनीं ग्रीसचें अनुकरण केलें, व आपली भाषा वेडीवाकडी आणि घेडगुजरीच बनविली."

---

१ ह्या संबंधानें, श्लेजेल मजकूर हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें ह्मणतो कीं,

"*Poetry* in general *had no native growth in* Rome." (Italy.)

(पुढें चालू.)

रोमन लोकांची "पोपटपंची" मॉक्समुलरास मुद्धां विदित आहे; व म्हणूनच तो त्यांस "ग्रीक लोकांचे शागृत" "चेले," आणि "शिष्य" अशीं उपपदें देतो.

माक्समुलरचें मत.

एवंच, रोमन् लोकांत काव्यकल्पकतेचा अगदीं अभावच होता, ही गोष्ट आतां निर्विवाद ठरते. आणि ज्यापेक्षां, नकलेची केव्हांही चीज किंवा वाहवा होतच नाहीं, त्यापेक्षां त्यांच्या अनुकरणशिलात्मक

रोमनलोकांचा काव्यकल्पकतेचा अभाव.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

" Latin *modelled* into poetical expression, *altogether after foreign grammatical* and *metrical forms,* * * * *the Græcising* was carried even *to the length of a clumsy intermixture* of the two languages. " (P. 200.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

१ ह्यानें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,

The Romans, *in all scientic matters, were the parrots of* the Greeks.

(भाषाशास्त्र. पान १३९. भाग १. पहिली आवृत्ति पहा.)

शिवाय, रोमन लोकांस ग्रीकलोकांनीं लिहावयास व वाचावयास सुद्धां शिकविलें होतें, असें त्याचें म्हणणें आहे. कारण, तो म्हणतो,

" The Italians *were taught* by the Greeks *to read and write.* " (भाषाशास्त्र. भाग १. पान १०७)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

कृतींत देखील, जोम ह्मणून बिलकुल दिसतच नाहीं, हें सदैव ध्यानांत ठेविलें पाहिजे.

खेळ व तमाशे हेंच रोमन लोकांच्या नाटकाचें बीज.

अशा प्रकारची एकंदर वस्तुस्थिति असल्यामुळें, रोमन लोकांत उदात्त नाट्याचें बीज, अथवा उत्कृष्ट नाटकाची खरी कल्पना, केव्हां देखील नव्हती, हें आणखी येथें विशेष रीतीनें सांगावयासच नको. तथापि, त्यांच्यांत १ भोरपांचे खेळ, २ नाचेपोऱ्यांचे हावभाव, व ३ साधारण तमाशे, इत्यादि करून दाखविण्याचा बराच प्रचार होता, याविषयीं अगदीं शंका नाहीं.

रोमनलोकांचें जुनें तमाशे.

आतां, रोमन् लोकांचे हे अशा प्रकारचे अगदीं जुने तमाशे ह्मटले ह्मणजे, फ्यॉव्हुली व ऑटिलानी हे होत. तथापि, ह्यांत सुद्धां आॅस्सी[1] लोकांचेंच रोमन लोकांनीं पुष्कळ ऋण घेतलें असल्याचें कळून येतें. ह्यापूर्वीं, कित्येक प्रसंगीं, कांहीं नाचे देखील रोमन् लोकांनीं इटूरियांतून बोलाविले होते, आणि त्यांजपासूनच ते हावभाव शिकले. त्यानंतर, ऑस्सी लोकांपासून त्यांजला सदरहू तमाशांचें थोडेंबहुत ज्ञान प्राप्त झालें; व ग्रीक लोकांच्या परिचयानें, त्यांजला नाटकाची उदात्त कल्पना मिळाली.

---

१ हे इतालींतलेच आदिमवासी लोक आहेत.

एतावता, रोमन लोकांत नाटकाचें बीज इट्रुस्कन् लोकांनीं पेरलें. पुढें, त्याचीच अभिवृद्धि ऑस्सी लोकांनीं केली. आणि शेवटीं, नाटकशास्त्राचे पाठ व उपक्रमाचे धडे त्यांजला ग्रीक लोकांनीं दिले, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. तथापि, नाटकाचें खरें रहस्य रोमन् लोकांस मुळींच कळलेलें नसल्यामुळें, ते नाटकाऐवजीं लळितच करीत, असें देखील म्हटलें असतां चालेल.

ग्रीक नाटकांचें भाषान्तर, व त्यांचा रोमन् रंगभूमीवर खेळ.

असो. रोमन् लोकांच्या तमाशांचें आणि पुराण लळितांचें जें आह्मी सदरीं वर्णन केलें, त्यांस संकर ह्मणत. कारण, तीं अठरा धान्यांचीं कडबोळींच असून, त्यांत अनेक प्रकारचें ओबड धोबड मिश्रण असे. तथापि, इ. स. पूर्वी २९३–२०० वर्षापर्यंतच्या काळांत, लिव्हियस् ॲण्ड्रॉनिकसनें ग्रीक लोकांच्या कांहीं नाटकांचें व कित्येक प्रहसनांचें ल्यॅटिन्‌मध्यें भाषान्तर केलें, आणि ह्या ल्यॅटिन भाषेंत सजलेल्या कृतीच रंगभूमीवर आणण्याचा त्यानें प्रयत्न चालविला. त्यामुळें, कालान्तरानें, रोमन लोकांच्या नाट्याभिरुचींत सहजींच थोडा थोडा फरक पडत गेला. परंतु, इतकें झालें तरी, रोमन लोकांच्या रंगभूमींत ह्मणण्यासारखी सुधारणा मुळींच घडून आली नव्हती, असें सांगणें प्राप्त येतें.

ह्याचें कारण असें दिसतें कीं, **रोमन्** जानपद व श्रोतृसमूह हा निव्वळ हडेरहप्प बाण्याचाच असल्यामुळें, तो खचितच रसिक नव्हता, असें ह्मणावें लागतें; आणि ह्या गोष्टीला प्रत्यन्तराचें प्रमाणही मिळतें. कारण, प्रत्यक्ष **होरेस** देखील **रोमन** लोकांतील श्रोतृवर्गाची निर्भर्त्सनाच करतो, व त्यांची आरडा ओरड आणि रंगभूमीवरील त्यांचा निष्कारण कोलाहल, हीं समुद्रवीचींच्या तीव्र गर्जनेप्रमाणें भयंकर असत; किंवा निबिड अरण्यांतील प्रचंड झंझावातासारखीं तीं फारच दारुण भासमान होत; असें तो स्पष्टपणें सांगतो. अर्थात्, चाललेलें नाट्य सावधान चित्त देऊन न पाहतां, किंवा पात्रांचीं परस्पर होत असलेलीं भाषणें स्वस्थपणें न ऐकतां, **रोमन** प्रेक्षक हे नाटकगृहांतच अतोनात . गडबड करीत आणि धिंगाणा माजवीत, याविषयीं लेशमात्रही शंका नाहीं.

रोमन् लोकांची अरसिकता.

रोमन् समाजाच्या बाल्यावस्थेंत, जे कित्येक तमासगीर व लेखक होऊन गेले, त्यांत **लबीरियस्** आणि **सायरस्** असे दोघेजण प्रमुखत्वानें मोडतात. हे **ज्यूलियस् सीझरचे** समकालीन होते; व त्यावरून इ. स. पूर्वी ४४ वर्षांपर्यंत, किंबहुना, इ. स. नन्तरही कांहीं

रोमन् तमासगीर व लेखक, व नाटकांचा अभाव.

काल पावेतों, रोमन् लोकांस नाटकशास्त्राचें खरें इंगित बिलकुल माहीत नव्हतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

आतां, रोमन् लोकांतील पहिले ललितकार, किंवा ग्रीक नाटकाचे भाषान्तरकार ह्मटले ह्मणजे १ लिव्हियस् ऑण्ड्रॉनिकस, २ निव्हियस, ३ यूनियस्, ४ प्यॉक्यूव्हियस, ५ ॲटियस्, इत्यादि होत. हे ऑगस्टन् काळाच्या पूर्वीचे असून, त्यानन्तर ॲसिनियस् पोलियो, ऑव्हिड्[1], सेनिका[2], वगैरे ललितकार होऊन गेले. अर्थात्, आम्ही ह्या सर्वांस ललितकार म्हणूनच नांव दिलें आहे. आणि त्याचें कारण असें आहे कीं, त्यांच्या कृतींत नाटकांतील अवश्य ते गुण मुळींच दिसून येत नाहींत; व म्हणूनच त्यांजला नाटककार हें उपपद देणें योग्य वाटत नाहीं.

रोमन् लोकांतील पहिलें ललितकार.

असो. ह्या सर्व कृतींचा सारासार विचार करतां, त्यांत सहृदयता मुळींच भासमान होत नसून, मनोव्यापारांचें खरें स्वरूप ही दिसत नाहीं. शिवाय, कित्येक ठिकाणीं तर, आपल्या अंगांवर निव्वळ रोमांच उठण्यासारखींच क्रियांचीं कृत्यें पाहण्यांत येतात. कारण, मीडिया नांवाच्या एका कृतींत,

गुणावगुणांचा विचार.

---

१ ह्या मीडिया व हिरॉइड्ज् यांचा कर्ता असल्याचें समजतें.

२ ह्याची देखील मीडिया नांवाची एक कृति आहे.

त्या ललितकारानें आपल्या नायिकेकडूनच तिची स्वतःची पोरें ठार मारवून, त्यांचें प्रदर्शन प्रेक्षकांपुढें अगदीं निःशंकपणेंच केलें आहे. त्यामुळें, केवळ मानवी स्वभावाविरुद्धच आचरण झाल्याचें दृग्गोचर होतें; आणि आपल्या मनाला उद्विग्नता प्राप्त होऊन, ती कर्त्याचें दौर्बल्य मात्र व्यक्त करितें.

भाग विसावा.

इतालियन रंगभूमि.

इतालीयन रंगभूमीचें आपण लक्षपूर्वक निरीक्षण करून तिचें खरें स्वरूप पाहिलें, ह्मणजे तिची अजून देखील केवळ बाल्यावस्थाच आहे, असें भासमान होतें.

इतालियन रंगभूमीची बाल्यावस्था.

ईसवी सनाच्या सोळाव्या, सतराव्या, आणि अठराव्या शतकांत, इताली देशांत बरेच नाटककार झाले असल्याचें, त्यांच्या कृतींवरून आढळून येतें. परंतु, त्यांत सुद्धां फारसें तात्पर्य असल्याचें दिसत नाहीं. कारण कीं, त्यांत क्लिष्टता असून व्यंगता दृष्टीस पडते; प्रसाद नसून संकीर्णता भासते; विसंवादीपणा असून वस्तुचातुर्याचा अभाव दिसतो; आणि काव्यसौष्टव नसून माधुर्य देखील कोठें आढळून येत नाहीं.

सोळापासून अठराव्या शतकापर्यंतचे नाटककार व त्यांच्या कृतींचें दिग्दर्शन.

ह्या नाटककारांविषयीं, पाश्चात्य पंडितांचें सुद्धां बिलकुल अनुकूल मत नसून, ते त्यांच्या कृतींवर खरपूस टीका करतात.

तद्विषयक पाश्चात्य मत.

---

१ ह्यासंबंधानें, क्यालसाबिजी नांवाचा एक मर्मज्ञ पंडित व गुणावगुणज्ञ असें लिहितो कीं,

"Distorted, complicated, improbable plots, ill-

(पुढें चालू.)

मॉफी नांवाचा सुप्रसिद्ध नाटककार.

तथापि, अठराव्या शतकाच्या आरंभीं, मॉफी नांवाचा एक सुप्रसिद्ध नाटककार होऊन गेला; आणि ज्याप्रमाणें आणा किर्लोसकरानें आपलें पहिलें संगीत नाटक रंगभूमीवर आणिल्यानंतर त्याची सर्वत्र वाहवा झाली, त्याचप्रमाणें मॉफीच्या कृतीला देखील त्या वेळीं चांगली लोकमान्यता मिळाली, याविषयीं शंका नाहीं. ह्याची मिरोप नांवाची कृति, पुष्कळ लोक वाखाणतात; व व्हाल्टेयर सारखे विद्वान आणि रसिक पंडित देखील तिजबद्दल मोठ्या गौरवानेंच लिहितात.

त्याजविषयीं कित्येक पाश्चात्य पंडितांचा अभिप्राय.

परंतु, ह्या संबंधानें लेसिंगचा अभिप्राय कांहींसा भिन्न असल्याचें दिसतें. कारण, तो असें म्हणतो कीं, मॉफीची कृति शुद्ध असून, तींत सरळताही आहे, व प्राक्कालीन शोधांची बरीच माहिती तींत आढळून येते.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

understood scenic regulations, useless personages, inconsistent characters, gigantic or childish thoughts, feeble verses, affected phrases, the poetry neither harmonious nor natural; all this decked with ill-timed descriptions and similes, or idle philosophical and political disquisitions, in every scene some silly amour with all the trite insipidity of common place—sentimentality."

तथापि, नाटकाचें खरें इंगित आणि नाट्यकलेचें वर्म हें तींत बिलकुल दृग्गोचर होत नाहीं.

मेटॉस्टॉशिओ व आल्फीरी नांवाचे संगीतकार.

मॉफीनन्तर, अठराव्या शतकांतच, मेटॉस्टॉशिओ व आल्फीरी असे संगीतकार होऊन गेले, आणि त्यांचीं संगीत नाटकें बरींच लोकप्रिय झालीं. सदरहू संगीत नाटककारांपैकीं, मेटॉस्टॉशियो हा राजकवि असून, त्याच्या संविधानकांत कल्पकता व चातुर्य, हीं विशेष रीतीनें दृष्टीस पडतात. शिवाय, काव्यसौन्दर्य आणि असंकीर्ण वाक् ह्यासंबंधानें सुद्धां त्याचीच सरशी झालेली दिसते. आतां, आल्फीरीच्या कृतींत, यांपैकीं कोणतेही गुण वास करीत नाहींत. अर्थात्, त्याची वाक्सरणी शुष्क व नीरस दिसते, आणि तींत विलासलावण्यही फारसें नाहीं, असें म्हणणें प्राप्त येतें.

ग्रीक व रोमन् रंगभूमीचे अन्य पाश्चात्य देशांवर संस्कार.

आतां, ग्रीक व रोमन नाटकांची झांक इतालियन रंगभूमीवर किती अंशानें दृष्टीस पडते, याविषयीं दोन शब्द लिहून हा भाग पुरा करतों. ग्रीक नाटकाचा रोमन् रंगभूमीवर कसा व कितपत परिणाम झाला, हें आह्मी पूर्वींच[1] सांगितलें आहे; आणि वाङ्मयाच्या दृष्टीनें रोमचें स्वतःचें कांहींच नसल्यामुळें, ह्याला ग्रीक देशाचे स्वर्वस्वी ऋणी व्हावें लागलें, हें देखील

१ मागील पान ३२५ ते ३२९ पहा.

उचितच होय. रोमचें साम्राज्य मावळल्यावर, इतालीदेश उध्वस्त झाला, व त्याबरोबरच रोमक बीजही लयास गेलें. पुढें, उत्तरेकडील रानटी जाती, गॉल्, जर्मन, इत्यादींचा संकर होऊन, अठरा धान्याचें एक कडबोळें बनलें, आणि हेंच कालान्तरानें इतालियन राष्ट्र म्हणून उदयास आलें. तथापि, अठराव्या शतकापावेतों, किंबहुना मॉफी हा क्षितिजावर येईपर्यंत, नाटक हें नांव शोभण्यासारखी ह्या देशाची कोणतीही कृति जगापुढें आलीच नव्हती. परंतु, अशा प्रकारच्या नाट्यदारिद्र्यांत सुद्धां, इतालियन रंगभूमीचें जें कांहीं थोडेंबहुत दृष्टीस पडतें, त्यांतही ग्रीक व रोमन संस्कार दृग्गोचर होत असून, ह्या सर्वांचें कार्य स्पेन, फ्रान्स, इंग्लंड, आणि जर्मनी, येथील रंगभूमीवर आपोआप पण शनैः शनैः घडून आलें, यांत शंका नाहीं.



भाग एकविसावा.

स्पॅनिश नाटकशाळा.

स्पॅनिश नाटककारांची कल्पकता.

स्पेन देशांतील कित्येक कवी आणि नाटककार फारच कल्पक व बुद्धिमान असल्यामुळें, तेथील नाटकवाङ्मय बरेंच मातबर असल्याचें दिसतें. आणि वास्तविक विचार केला तर, केवळ कल्पकतेलाच काव्यश्री वश होत असून, ही तिची स्वयमेव आराधना करूं लागते. ह्या गोष्टीच्या प्रत्यन्तरासाठीं, आपण क्षणभर भरतखंडांतलें व इताली देशांतलें उदाहरण घेऊं, आणि ललितकला किंवा शास्त्रज्ञान यां संबंधानें दोहोंतीलही अन्तर थोडक्यांत दाखवूं.

कल्पकता व काव्यश्री, यांची जोड.

आमच्या भारतीयांनीं नानाविध ललितकलांत कोणाचेंही ऋण लेशमात्र देखील घेतलें नव्हतें. (भारतीय साम्राज्य. पूर्वार्ध, पुस्तक चवथें पहा). इतकेंच नव्हे तर, त्यांनीं आपल्या स्वतःच्या बुद्धिप्रभावानेंच काव्यें व नाटकें रचलीं, आणि शास्त्रकलात्मक ही अनेक शोध केले. त्या कारणानें, त्यांचें बुद्धिप्रागल्भ्य चिरकाल

राहून, त्यांची कीर्तिही अजरामर झाली; व त्यांच्या मतिवैभवाचा विमलनिर्झर देखील एकसारखा वाहूं लागला. परंतु, ज्या देशांत अथवा राष्ट्रांत हें अपूर्व भांडवल नसतें, तेथील लोक ही उणीव भरून काढण्यासाठीं, अनुकरण करण्याच्या खटपटीस लागतात आणि तत्काल फसतात, व केव्हां केव्हां विटंबनाही पावतात. कारण, नक्कल ती नक्कलच असल्यामुळें, ही कधीं देखील महत्कार्य म्हणून करीतच नाहीं, असें म्हटलें असतां सुद्धां चालेल. किंबहुना, जें काम सहजस्फूर्ति निमिषार्धांत करते, तेंच काम नकलेच्या हांतून भगीरथ प्रयत्न केला असतांही होऊं शकत नाहीं, हें कोणाच्याही ध्यानांत सहजीं येण्यासारखें आहे. आणि ह्याचा प्रत्यक्षतेचा दाखला आपल्याला रोमन लोकांत व इताली देशांत चांगल्याप्रकारें दिसून येतो. कारण, नाट्यकलेंत रामनें आणि इतालीनें ग्रीसचें यथेष्ट अनुकरण केलें, व अनेक भाषान्तरें करून नकली नाटकें रचलीं. परंतु, त्यांचा वास्तवीक रीतीनें कांहीं एक उपयोग न होतां, ते निव्वळ विटंबना मात्र पावले. (मागील भाग १८ वा १९ वा आणि २० वा पहा.)

स्पेनदेशांत नाटकाची अभिरुचि, व तिचा काल.

स्पेन देशांत नाट्यकलेची अभिरुचि ईसवी सनाच्या सोळाव्या शतकाच्या शेवटीं शेवटीं लागली असल्याचें दिसतें. तथापि, त्यानंतर देखील ती फार

वर्षें, म्हणजे सतराव्या शतकाच्या पलीकडे, टिकली नाहीं; आणि शेवटीं कालान्तरानें ती अगदीं संतुष्टांतही आली; ही विशेष दिलगिरीची गोष्ट होय.

स्पेन देशांतील कवी व नाटककार.

स्पेन देशांतील सुप्रसिद्ध कवी व नाटककार म्हटले ह्मणजे, १ सरव्हॉण्टीज्, २ लोप. डी. व्हीगा, आणि ३ क्यालिडरॉन, असे होत. तथापि, ह्या खेरीज आणखी ४ ऑगस्टिन मोरेटो, ५ रोगझॉस्, ६ सोलिस, ७ फिलिप, वगैरे दुसरेही नाटककार होऊन गेले; व त्यांच्यांत सुद्धां नाट्यकलात्मक गुण बऱ्याच अंशानें वास करीत होते, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं.

सरव्हाण्टीज्चे ग्रंथ.

सरव्हाण्टीजचे ग्रंथ खालीं लिहिल्याप्रमाणें असल्याचें कळून येतें. १ डॉनक्विझोट, २ आलजियर्स येथील निवासपद्धति, आणि ३ न्युमॉनशियाचा संहार. ह्यांपैकीं, डॉनक्विझोट ही कृति विशेष नांवाजण्यासारखी असून, तिचा प्रसार यूरोपखंडांत भाषान्तररूपानें फारच झालेला दिसतो.

लोप. डी. व्हीगाची कृति.

लोप. डी. व्हीगाचे ग्रंथ ह्मटले ह्मणजे, १ राजा वांबा, २ बर्नार्डो. डेल. कॉर्पियोचें यौवनचापल्य, ३ टोरोचा किल्ला, ४ सौन्दर्याची कुरूपता, व ५ टोलेडो येथील लावण्य वनिता, इत्यादि होत.

ह्यांत, सामान्यतः, तत्कालीन समाजस्थितीचें आणि व्यवहारपद्धतीचेंच चित्र काढल्याचें दिसतें.

क्याल्डिरॉन् कवि, व त्याचें प्रमुखत्व.

स्पेन देशांतील एकंदर कविसमुदायांत, क्याल्डिरॉन् हा प्रमुखत्वानें मोडतो. ह्याच्या अगोदर व नन्तर त्या देशांत बरेच कविजन होऊन गेले. तथापि, त्या सर्वांवर ह्याची तान आहे, असें निःशंक म्हणावें लागतें. हा इ. स. १६०१ सालीं जन्मला, आणि तो आपल्या वयाच्या चौदाव्या वर्षापासून ग्रंथ करूं लागला. हा आपल्या वयाच्या एक्यांशी वर्षांच्या सुमारास, किंवा त्याच्या आंत बाहेर मरण पावला, व तितक्या अवधींत त्यानें १२० नाटकें केलीं; १०० धर्मनीति विषयात्मक रूपकें रचलीं; आणि १०० विष्कंभक तयार केले. ह्यांत कदाचित् कांहीं अतिशयोक्तिही असेल. तथापि, त्यानें बराच ग्रंथसमुदाय लिहिला होता, याबद्दलचा मुळींच मतभेद नाहीं. मात्र, त्यांत चांगले व पहिल्या प्रतीचे ग्रंथ थोडे असून, बाकीचे बहुतेक खोगीरभरतीचेच होते, असें कित्येक विद्वानांचें मत आहे.

फिलिप् राजाचें ग्रंथकर्तृत्व.

सदरीं, फिलिप् नांवाचा जो इसम आह्मी स्पेन देशाच्या कविमालिकेंत गोंवला आहे, तो चौथा फिलिप् नांवाचा राजा होय. ह्याला क्याल्डिरॉन्चें विशेष

प्रेम असे, आणि तो त्याची वारंवार स्तुति करी. आपल्या देशाच्या नाट्यांत सुधारणा होण्याच्या संबंधानें त्याचें. इतकें लक्ष्य होतें कीं, नाटकात्मकविषयांत अन्य कोणत्याही देशाचें अनुकरण करण्याच्या कामीं, त्याची सक्त मनाई असे. इतकेंच नव्हें तर, इतालियन् संगीताचा सर्व यूरोपखंडभर प्रसार होऊन, त्याची वाहवा झाली असतांही, त्याला देखील ह्या राजानें सक्त मज्जाव केलें, व त्याचा शिरकाव ह्मणून बिलकुल करूनच दिला नाहीं.

पुरोहितवर्गाचें प्राबल्य व नाटकाची अधोगति.

तथापि, ह्या देशांतील पुरोहितवर्ग आणि धर्माध्यापक ह्यांचें बंड कालान्तरानें आपोआप माजलें, व त्यांचें प्रस्थही हळूं हळूं परंतु एकसारखें वाढतच गेलें. त्यामुळें, राजाचे हे अशा प्रकारचे उदात्त हेतु सिद्धीस न जातां, जथल्या तेथें तसेच थिजले, आणि नाटकाची देखील सहजींच दुर्दशा झाली.

पाश्चात्य नाटकांतील पौरस्त्य प्राबल्य.

असो. सदरहू नाटककार व कविसमुदाय या सर्वांच्या कृतींत एक प्रकारची साडंबरता आणि थाटमाट दृष्टीस पडतो. त्यावरून, कित्येक बाबतींत, स्पेन देशांतील लोकांवर व इतर पाश्चात्यांवर, आह्मा पौर-

त्यांचा बराच अनुग्रह झाला होता, असें सहजगत्या मनांत येतें; आणि ती गोष्ट पाश्चात्य पंडितांस ही कबूल करावी लागते.[1]



१ ह्यासंबंधानें श्लेजेल्नें आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें लिहिलें आहे कीं,

"The Spaniard, though in the remotest west, *displays,* what his history may easily account for, *an Oriental vain.*" P. 276.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता)

भाग बाविसावा.

फ्रेंच नाटकशाळा.

इताली व स्पेनप्रमाणें, फ्रान्सनें देखील ग्रीस आणि रोमचेंच अनुकरण केलें असून, ग्रीक नाटकासारखी फ्रेंच नाटकांत सुद्धां ध्रुवकाची पद्धति असल्याचें दिसतें; आणि क्लिओपाट्रा व डायडो यांत जो त्याचा अन्तर्भाव झाला आहे, त्यावरून तर त्याबद्दलची शंकाच राहत नाहीं.

प्राचीन रंगभूमीचें फ्रान्सनें केलेलें अनुकरण.

फ्रेंच नाटकांत विशेष सुप्रसिद्ध आणि पहिल्या प्रतीचे असे १ कॉर्नील, २ रॉसीन्, व ३ व्हॉल्टेयर, हे होत; आणि ह्यांच्या बरोबरच फ्रेंचाच्या ग्राम्य खेळांस नाटकाचें स्वरूप आलें, असें देखील म्हटलें असतां चालेल.

फ्रेंच नाटककार.

कॉर्नीलचें नांवाजण्यासारखे ग्रंथ फक्त १ सिड्, व २ डॉन्संचो, हे असून, याशिवायचे दुसरे ग्रंथ त्यानें स्पॉनिश भाषेंत लिहिलेले आहेत; आणि ह्या सर्वांत स्पॉनिश रीतरिवाज, नाट्यपद्धति, व संविधानक, इत्यादींचें निःशंक व

कॉर्नील,

यथेष्ट अनुकरण केलेलें दिसतें. रॅासीन्च्या कृतींत विशेष कल्पकता असल्याचें भासतें, आणि त्यांत स्पॅानिश गंध मुद्धां कोठें फारसा आढळून येत नाहीं. व्हॅाल्टेयरच्या तीन कृती सुविख्यात आहेत. १ झेर, २ महमद, व ३ सेमिरॅामिस. ह्यांपैकीं पहिल्यांत प्रेम, अनुराग, वात्सल्य, आणि मत्सर, ह्यांचें इतकें हुबेहूब व सुरेख चित्र काढलें आहे कीं, तद्वलोकनानें अखिल प्रेक्षकसमूह आनन्दभरांत मानाच डोलवूं लागतात. दुसऱ्या शेजेच्या नाटकांत, महमदाचें चरित्र, त्याचा लपंडाव, त्याचा कावेबाजपणा, त्याचें निंद्याचरण, त्याची नीतिपराङ्मुखता, त्याचें धर्मान्धत्व, व त्याचें अघोर कर्म, इत्यादींचें प्रदर्शन[१] केलें आहे. आणि तिसऱ्यांत, फ्रेंचांच्या चालीरीति दाखवून, त्यांत भ्रष्टानुकरणाचा दुष्ट परिणाम त्यानें सहजगत्या निदर्शनास आणिला आहे.

रॅासीन्.

व्हॅाल्टेयर,

---

१ किंबहुना, हा एक दुराचारी राक्षसच होऊन गेला, असें सिद्ध करण्याचाही व्हॅाल्टेयरचा मुख्य हेतु दिसतो. कारण, ह्यासंबंधानें श्लेजेल् हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें लिहितो कीं,

" In Mahomet, he (Voltaire) has exhibited his atrosities and effects of fanaticism. He represents him (Mahomet) as a monster." (पान ३०१.)

दुसऱ्या एके ठिकाणीं खुद्द श्लेजेल् देखील असें म्हणतो कीं, महमद् हा खरा धर्मगुरु नव्हता.

" Mahomet was false prophet. " (पान ३०२.)

मॉलियर, मॉरिव्हो, क्विनाल्ट, इत्यादि.

वर जे सुप्रसिद्ध नाटककार सांगितले, त्याखेरीज दुसरे ही नाटककार आहेत. परंतु, ते दुसऱ्या प्रतीचे आहेत, असें ह्मण ण्यास हरकत नाहीं. हे ह्मटले ह्मणजे मॉलियर, मॉरिव्हो, क्विनाल्ट, इत्यादि होत. ह्या पैकीं, मॉलियर हा मोठा प्रहसनकार होऊन गेला, व त्यानें नानाविध ग्रंथ रचले असल्याचें कळतें. ह्याचें "मिथ्यारोगी" नांवाचें नाटक फारच हास्यप्रद आहेसें दिसतें; आणि ह्मणूनच, व्हॉल्टेयरनें त्यास "हास्यरसकार" असें उपपद दिलें आहे. ह्या संबंधानें, लाहार्पचा देखील अशाच तऱ्हेचा अभिप्राय असून, हा असें ह्मणतो कीं, हास्यरस व मॉलियर यांचें केवळ ऐक्यच आहे; अथवा, हे दोन्ही समानार्थींच शब्द आहेत, असें ही ह्मणण्यास हरकत नाहीं. मॉरिव्होची नियमशीलता तर फ्रान्सांत महशूरच आहे. क्विनाल्ट् हा चौदाव्या लुई राजाच्या कारकीर्दीत उदयास आला, आणि त्याच्या मागून त्याच्या तोडीचा संगीतकार तर फ्रान्स देशांत कोणी सुद्धां निपजला नाहीं, अशी तिकडील विद्वानांची कल्पना आहे. जून. डी. ला. पेन्यूज् ह्याची एकादी नवीन कृति असल्याचें कळून येत नाहीं. मात्र, सेनिकाकृत मीडियाचें ह्यानें केलेलें नुसतें भाषान्तरच उपलब्ध आहे, असें ह्मणतात.

भाग तेविसावा.

आंग्लनाटकशाळा.

शेक्स्पियर उदयास येण्यापूर्वी, ह्मणजे ईसवीसनाच्या सतराव्या शतकापर्यंत, आंग्ल-रंगभूमीची स्थिति अगदींच समाधानकारक नव्हती; किंबहुना, ती फारच शोचनीय होती, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाहीं. कारण, सोळाव्या शतकापर्यंत तर, नाटकाचें नांव देखील इंग्लंडांत कोणास माहीत नव्हतें; आणि इलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दीत जे थोडेसे (किंबहुना चारपांच) नाटककार झाले, त्यांत ह्मणण्यासारखें कांहींच तात्पर्य नव्हतें. अर्थात्, त्यांचीं नाटकें निर्जीव व निःसत्व असून, फारच पोरकट आणि नीरस होतीं, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

ईसवीसनाच्या सतराव्या शतकापर्यंत आंग्ल-नाटकशाळेची स्थिति.

हे नाटककार व त्यांच्या कृती खालीं लिहिल्याप्रमाणें होतः—टॉमस् सॉकव्हिल, लॉर्ड-बक्हर्स्ट, आणि नॉर्टन्, यांचें त्रिकुट असून, ह्या तिघांनीं मिळूनच एक नाटक रचलें होतें. ह्याचें नांव " फोरेक्स आणि पोरेक्स " असें आहे, व ह्यालाच " गोर्बोडकचा अन्त "

शेक्स्पियरच्या पूर्वीचे कवी, व त्यांचे ग्रंथ.

असेंही ह्मणतात. ह्यांत खरा रस बिलकुल नाहीं. तथापि, पोप कवि हा या नाटकाची मोठी स्तुति करितो. परंतु, 'तो जरी काव्यमर्मज्ञ असला, तरी त्याला नाटकाची कांहीं एक परीक्षा नाहीं,' असें श्लेजेलनेंच[1] एके ठिकाणीं म्हटलें आहे. टॉमस्किड् यानें सुद्धां एक नाटक रचलें आहे, परंतु तें अगदीं पोरकट भासतें. लिलि हा विद्वान असून, यूफीज् व क्याम्पॉस्पी अशीं ह्याचीं दोन नाटकें आहेत. मार्लो हा बुद्धिवान् होता, आणि त्याची भाषासरणी व काव्यौघ, हीं सुद्धां सहज स्फूर्तीचीं आणि सुगम दिसतात. परंतु, त्यांत खरा जोम केव्हांही भासमान होत नाहीं, असें " दुसरा एडवर्ड " नांवाच्या त्याच्या कृतीवरून सहजीं लक्षांत येईल.

शेक्स्पियर व त्याचा कीर्तिपरीमल.

अशा प्रकारचे हे अलबते गलबते नाटककार होऊन गेल्यावर, शेक्स्पियर उदयास आला, व तो स्वजन्मभूमीचा केवळ अलंकारच होऊन राहिला. कारण, अखिल आंग्ल नाटककारांत, शेक्स्पियर हाच निःसंशय प्रमुखत्वानें मोडत असून, त्याबद्दल कोणाचा मतभेदही[2] नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, ह्याच्या पूर्वीं किंवा ह्याच्या

१ ह्याचें नाटकवाङ्मय. पान ४५६ पहा.

२ मात्र, या बाबतींत तुरळक अपवाद दिसून येतात. सबब, त्याचें दिग्दर्शन पुढील पानांवर योग्य त्या स्थळीं केलें आहे.

नंतर, ह्याच्या तोडीचा एक देखील नाटककार इंग्लंड देशांत निपजला नाहीं; आणि ह्मणूनच त्याला "इंग्लंडचा कालिदास" ही बहुमानाची पदवी सर्वांशीं शोभते.

त्याला दिलेलीं उपपदें.

एका कवीनें तर शेक्स्पियरला "आंग्लद्वीपसमूहाची अधिदेवता"[1] असेंच उपपद दिलें आहे, आणि दुसऱ्या एकानें त्याला अनुलक्षूनच खालीं लिहिल्याप्रमाणें उद्गार[2] काढले आहेत.

जीं पुराणराष्ट्रें नष्ट झालीं।
तीं जणुकाय पुनश्च उदया आलीं।
आणि शेक्स्पियर मुखें बोलूं लागलीं।
आपआपुली निजकृती * ॥

ह्याच कविशार्दूलाविषयीं मिल्टन् असें लिहितो[3] की,

शेक्स्पियर हा मुग्धबाळ।
काव्य सागरिचा कल्लोळ।
बोले स्वप्रतीतीचे बोल *।
सुरम्य रसाळ सरस्वती जेवी ॥

---

१ "The Genius of the British Isles."

२ "A mind reflecting ages past." (I. M. S.)

३ "Our sweetest Shakspeare, fancy's child."
Warbles his native wood-notes wild." (Milton).

* ह्या शब्दांतील मूळ अर्थाचा रसभंग न होतां, त्यांत विशेष प्रौढता, व माधुर्यही यावें ह्मणून, मूळ कवीची उक्ति काव्यांत सजविण्याचा आम्ही कसाबसा यत्न केला आहे. (ग्रंथकर्ता).

शेक्सपियरविषयीं, प्रतिकूल अभिप्राय.

तथापि, कित्येक आंग्लपंडित, मर्मज्ञ इतिहासकार, व सुविख्यात नाटककार, इत्यादींचा शेक्स्पियरसंबंधी अभिप्राय बिलकुल चांगला नसून, ते ह्या कवीची केवळ निर्भत्सनाच करतात, असें येथें आह्मांला मोठ्या कष्टानें निवेदन करावें लागतें.

हॉल्यॉम्चा.

शेक्स्पियरविषयीं, हॉल्यॉम्सारखा विद्वान् आणि सुप्रसिद्ध इतिहासकार हा असें लिहितो कीं, "हा रानटी अवस्थेंत व अविनीत कालांत उदयास आला असून, त्याचें शिक्षण तर अगदींच ग्राम्य होतें. शिवाय, त्याला पुस्तकी ज्ञान किंवा लोकव्यवहार तर मुळींच माहीत नसे. फार तर काय सांगावें, पण, त्याला जगाचा अनुभव देखील मुळींच नव्हता. त्यामुळें, दाक्षिण्य, सभ्यविचार, अथवा शिष्टता, हीं त्याच्या स्वप्नीं सुद्धां नसत."[1]

व्हॉल्टेयरचा.

याचप्रमाणें; व्हॉल्टेयरनें देखील शेक्स्पियरवर गालिप्रदानाचा बराच भडिमार केला आहे. कारण, तो स्पष्टपणें असें

१ ह्यासंबंधानें हॉलॉम् म्हणतो,

"Born in a *rude age*, and educated in the lowest manner, without any instruction either from the world or from books, * * * a reasonable propriety of thought, he cannot for any time uphold."

२ ह्यानें एके ठिकाणीं असें लिहिले आहे कीं,

"Hamlet seems the work of a drunken savage."

लिहितो कीं, ह्या कवीची "हॅम्लेट् नांवाची कृति, दारू-प्यायलेल्या कोणी तरी एकाद्या जंगली मनुष्यानेंच रचली असल्याचें भासतें."

पोप व जॉन्सन् यांचा.

पोप व जॉन्सन्[२] यांनीं सुद्धां शेक्स्पियर कवींतील व्यंगता व्यक्त केल्याचें दिसतें.

शेक्स्पियरचे गुणदोष.

अस्तु. शेक्स्पियरच्या संबंधानें कोणाचें कसेंही मत असो. परंतु, निदान आह्मांला तरी असें वाटतें कीं, हा निःसंशय विशालबुद्धीचा होता. इतकेंच नव्हे तर, मनुष्यमात्राचा स्वभाव, त्याचे अन्तरंग व बाह्यरंग, त्याचे मनोधर्म, आणि त्याचे तीव्र व अनन्त व्यापार, इत्यादि हुबेहूब व्यक्त करण्यांत, तो फारच चतुर असे, एवढी गोष्ट कोणालाही कबूलच केली पाहिजे. कारण, त्या सर्वांचे संस्कार त्याच्या कृतींत, इतस्ततः आणि ठायीं ठायीं दृग्गोचर होतात. मात्र, तो कधीं कधीं निःसीम ग्राम्य होतो, व कित्येक प्रसंगीं तर केवळ अश्लीलतेचेंच प्रत्यक्ष अवलंबन करतो,याबद्दल कोणालाही सहजीं वाईट वाटण्यासारखें आहे.

---

१ हा म्हणतो,

"All the characters of Shakspeare are individuals."

२ यानें असें लिहिलें आहे कीं,

"They (the characters of Shakspeare) are species."

आतां, ह्या गोष्टीचें प्रत्यक्ष उदाहरण, आमच्या प्रिय वाचकाच्या सोईसाठीं, येथेंच समग्र देण्याचा आम्हीं विचार केला होता. परंतु, तें इतकें अविनीत, निर्मर्याद, आणि ग्राम्य आहे कीं, त्याचा नुसता विटाळ सुद्धां महाराष्ट्र वाणीला करणें, आह्माला श्रेयस्कर वाटत नाहीं. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण मूळभाषेंतच[1], याखालीं टिपेंत देऊन, ह्या संबंधाचा कार्यभाग येथें कसाबसा तरी उरकून घेतला आहे. तथापि, सदरहूवरून, सामान्य आंग्लभाषाभिज्ञाची ह्या कवीच्या निःसीम अश्लीलतेविषयीं[2], जरी थोडीबहुत खात्री झाली, तरी त्या-

शेक्स्पियरची ग्राम्यता, व तिचें प्रमाण.

---

१ ओथेलो नाटकांत इयागो म्हणतो,

Iago. ' Zounds, sir, you 're robb'd; for shame, put on your gown;
Your heart is burst, you have lost half your soul;
Even now, now, very now, *an old black ram*
Is tupping your white ewe. Arise, Arise;
(Act I. Sc. I.)

या खालील व सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

२ आणखी एके ठिकाणीं इयागो सांगतोः—

Iago—I am one, sir, that comes to tell you, *your daughter and the Moor are now making the beast with two backs.*

* * * *

ही उक्ति श्रवण करून तर निव्वळ वान्तीच होण्यासारखी आहे.

पासून महाराष्ट्र वाचकास लेशमात्रही उपयोग व्हावयाचा नाहीं. तेव्हां, ही गोष्ट मनांत आल्यावरून, मराठी वाचकाच्या सोईसाठीं, त्याचा केवळ भावार्थच याखालीं पद्यांत देण्याचें आम्ही किंचित् साहस केलें आहे.

इयागो हा ब्रॅबॅन्शियोला असें सांगतो कीं,

रे रे मूढा ! काय पहासी ॥
तुझें धवल कन्यारत्न नेलें सावकाशीं ॥
चोरट्या कृष्ण ओथेलोनें घातलें स्वकुशीशीं ॥
यथेष्ट रतिसुख लुटावया ॥ १ ॥

*　　*　　*　　*

कीं होऊनी पृष्ठद्वयाचा चतुष्पाद ॥
विषय करी आणि लोळे मदान्ध ॥
कुचमर्दन करितां न वाटे खेद ॥
पापी दुराचारी वर्णूं किती ॥ २ ॥

(ओथेलो. १. १.)

ह्या अश्लीलतेचें कारण.

सदरहू पद्यांतील " पृष्ठद्वयाचा चतुष्पाद, " इत्यादि शब्दांत भरलेली ग्राम्यता, शेक्स्पियरच्या शिक्षणाभावामुळेंच, त्याच्या कृतींत शिरली असावी, असें वाटतें. इतकेंच नव्हे तर, ह्या अशिक्षितेच्या कारणानेंच त्याचें अज्ञान सुद्धां ठायीं ठायीं व्यक्त होतें; आणि प्रसंगानुसार तो जमिनीवर देखील यथेष्ट नौकागमन करतो, असें ह्मणणें प्राप्त येतें. (मागील पान ४७-४८ पहा.)

१ बोहीमिया प्रांत कोठेंही समुद्रवलयांकित नसतां, तेथें त्यानें आपलीं जहाजें मनसोक्त चालवून, तीं त्या प्रदेशाशीं नेऊन यथेष्ट भिडविलीं आहेत, ही गोष्ट वाचकास माहीतच असेल, अशी आम्ही कल्पना करतों.

ह्यासंबंधानें आमच्या कालिदास कवीशीं जर शेक्स्पियरची तुलना केली, तर त्या दोहोंत फारच अंतर दिसून येतें. अर्थात्, दोघेही अत्युत्तम नाटककार असून, मनुष्यस्वभावाचे तर ते पुरे मर्मज्ञ होते. तथापि, कालिदासाचें सौजन्य व नैपुण्य, यांची बरोबरी शेक्स्पियर केव्हांही करूं शकला नाहीं. तसेंच, कालिदासाचें शास्त्रविषयकज्ञान अथवा भूगोलविषयक माहिती, यांची सर शेक्स्पियर कवीला केव्हां देखील आली नाहीं. आणि सभ्यता व शिष्टता, यांचे सहजविलास हे तर त्याला कधींच साधले नाहींत. (मागील पान २३-२४-३९-४६ ते ४८ व ६० पहा.)

कालिदास व शेक्स्पियर, यांची तुलना.

असो. शेक्स्पियरनें सदतीस नाटकें व कित्येक लहानसान कविताही रचल्या असल्याचें कळून येतें. परंतु, नाटकांपैकीं, टायटस् आण्ड्रॉनिकस्, सहाव्या हेन्रीचा कांहीं भाग, इत्यादि त्याचीं नसल्याबद्दल कित्येक विद्वानांचें मत आहे; आणि कित्येकांत तर बरींच प्रक्षेपकें देखील इतस्ततः घुसडलेलीं आहेत, असें ते म्हणतात[१].

शेक्सपियरचे ग्रंथ.

शेक्स्पियरचे समकालीन कवी व नाटककार, आणि त्यांचे ग्रंथ खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहेतः—

शेक्स्पियरचे समकालीन कवी, व त्यांचे ग्रंथ.

---

१ पोप, स्टीव्हन्स्, थिओबॉल्ड, वॉर्बर्टन्, फार्मर, वगैरे या मताचे होत.

बेन्‌जॉन्सन्—ग्रंथः—१ भाव, २ वक्रभाव, ३ सिजेनस्, ४ क्याटेलाईन्, ५ व्होल्पोन्, ६ रसायनज्ञ, ७ मूकस्त्री, ८ गर्दभ, ९ वर्णक, इत्यादि. ह्या सर्वांची सामान्य ग्रंथांतच गणना होते.

बोमण्ट व फ्लेचर—ग्रंथः—१ कुलीन बांधवद्वय, २ सत्यमेषपाळी, ३ सुभट, वगैरे. हे ग्रंथ ह्या कविद्वयांच्या संहतकृती ह्मणून प्रसिद्ध असून, त्यांची संख्या सुमारें पन्नास आहे. परंतु, प्रत्येकाचे किती व कोणते ग्रंथ आहेत, हें कळण्यास मार्ग नाहीं. तथापि, ह्यांपैकीं कांहीं बरेच नांवाजण्यासारखे असल्याचें विद्वज्जन समजतात.

ह्याखेरीज, म्यॉसिंजर व शर्ले हे देखील तत्समकालीनच असून, ह्यांचे ग्रंथ बोमण्ट आणि फ्लेचरच्या ग्रंथाशीं बहुत साम्य पावत असल्यामुळें, ते ह्यांतच मोडले जातात.

शेक्स्पियरच्या नंतरचे कवी व नाटककार म्हटले

तदनन्तरचे नाटककार.

ह्मणजे, ड्रायडन्, ऑटवे, ली, वेहर्ले, कॉङ्ग्रीव्ह, स्टील, ॲडिसन् इत्यादि होत.

---

१ " अनुवाद " नांवाच्या प्रहसनांत, बकिंग्हॅमच्या ड्यूकनें डायड्रन्‌ची बरीच उपहास्यता करून, टेर उडविली आहे.

२ ह्याचे " अनाथ " आणि " व्हेनिसचें संरक्षण " असे दोन ग्रंथ आहेत.

३ हा मोठा थट्टेखोर असे. परंतु, ह्याच्या परिहासांत ग्राम्यता विशेष दृष्टीस पडते.

४ ह्याचें केटो नांवाचें एक नाटक आहे. पण, तें निर्जीव भासतें.

त्यावेळच्या नाटकांतील नीतितत्वाचा चुराडा.

आतां, राणी इलिझाबेथ् आणि पहिला चार्लस् राजा, यांच्या कारकीर्दींत जीं नाटकें उदयास आलीं, त्यांत बहुतकरून निःसीम अश्लीलत्व असे. त्यामुळें, अनीतीचा प्रादुर्भाव आपोआपच होत चालला; आणि जिकडे तिकडे भ्रष्टाचार पसरला. पुढें, तो काळ गेला, व इंग्लंडचीं राज्यसूत्रें कांहीं काळपर्यंत क्रॉम्वेल्च्या हातीं आलीं. त्या कारणानें, प्यूरिटन् (व्रतस्थ) लोकांचें प्राबल्य वाढलें, व त्यांनीं आपल्या पंथाचा कडक अमल अखिल प्रजेवर गाजविण्याचा प्रयत्न चालविला. परंतु, त्यांत सहजींच अविचार होत गेला, आणि ही गोष्ट इतक्या थरावर येऊन पोहोंचली कीं, नुस्तें नाटक पाहणारास देखील शिक्षा करण्याविषयीं कायदा झाला. मग, त्यांतच प्रत्यक्ष अंग असणारास, किंवा त्यांतील एकादी भूमिका घेणारास, अधिकारी वर्गाकडून कशाप्रकारचें ताट वाढून ठेवण्यांत येत असेल, याची कल्पना करण्याचें काम मी आपल्या प्रिय वाचकांकडेसच सोंपतों.

चार्लस्‌राजाची कारकीर्द, व दुर्नीतीचें माहेरघर.

हा सर्व प्रकार इ. स. १६६० पर्यंत झपाट्यानें चालला, व दुसरा चार्लस् गादीवर बसल्यावर, तो आपोआपच मावळला. अर्थात्, सृष्टिक्रमाप्रमाणें, प्रत्याघात एकदम सुरू झाला; आणि हें निग्रहधनुष्य

बहुतकालपावेतों एकसारखें आकर्णच ओढून ठेविलेलें असल्यानें, तें पूर्वस्थितीवर येण्याचा सहजींच प्रयत्न करूं लागले. तेव्हां, नीतीची एकसारखी अवनतीच होत गेली. एकंदर राष्ट्र चैनींत गुंग झालें. राजासारखीच प्रजा सुद्धां दुराचारी बनली. सर्वत्र नीतिभ्रष्टता पसरली. वारांगनांचे नेत्रकटाक्ष, युवतिजनांचें साहचर्य, व विश्वयोषितांचें हास्यवदन, इत्यादि गोष्टींचें साधन करण्यांतच ज्याला त्याला आयुष्याची सार्थकता वाटूं लागली. त्यायोगानें, दुराचरण जोरावलें. खुद्द स्त्रियांसच नाटक करण्याचा शोक लागला. त्यांचें प्रकृतिसौजन्य नाहींसें झालें. त्यांचें मार्दव आणि सुशीलता, त्यांचा विनय व शिष्टाचार, हीं सर्व त्यांनीं गुंडाळून ठेविलीं. त्या अचकट विचकट खेळ करूं लागल्या. अश्लील नाटकें लोकसमाजापुढें येत चाललीं; व त्यांत बीभत्सशृंगारानें तर अगदीं कमालच करून सोडली.[1]

तद्विषयक आंग्ल व पाश्चात्य मत.

ह्या सर्व गोष्टींची साक्ष प्रत्यक्ष आंग्ल इतिहासकारच[2] देतात, आणि विद्वान व नांवाजलेले पंडित देखील त्याचें पुष्टीकरणच करतात.

---

१ Collier's British Empire. P. P. 179-229-235. भारतीय साम्राज्य. पुस्तक ६ वें. पान १३५ ते १३८ पहा.

२ श्लेजेल् हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें लिहितो कीं,
"Then crept in, undisguised immorality, unlaw-

(पुढें चालू.)

तात्पर्य. आंग्ल नाटकाचा, किंबहुना एकंदर पाश्चात्य रंगभूमीचा आपण सारासार विचार केला, तर त्यांत फारच अश्लीलत्व दिसून येतें; आणि कधीं कधीं तर तें इतकें निर्मर्याद असतें कीं, त्याचा आपल्याला निव्वळ वीटच येऊन, आपलें मन अगदीं माघार घेतें, व केवळ पराङ्मुखच होतें.

उपसंहार,

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

ful pleasures, depravity, coarsest licentiousness, audacious ribaldry, unblushing immodesty." *

(पान ४७६–४८३ पहा.)

"The last, and not the least defect of the English comedies is their offensiveness."

(पान ४८३).

भाग चोविसावा.

जर्मन नाटकशाळा.

जर्मन नाटकाचे बीजांकुर व त्याचा काल.

जर्मन् नाटकाचे सूक्ष्म बीजांकूर ईसवी सनाच्या पंध-राव्या शतकापूर्वी बिलकुल दृग्गोचर होत नाहींत. तदनन्तर मात्र, असंबद्ध लळितें, ग्राम्य प्रदर्शनें, आणि ओबडधोबड खेळ होऊं लागले, व लोकांच्या करमणुकीला तें एक साधनच होऊन बसलें. तथापि, बहुतेक अठरावें शतक संपेपर्यंत, जर्मन् रंगभूमीला पूर्ण ओहोटी लागलेली असून, तिचा उदयकाळ म्हणून आलाच नव्हता, असें म्हटलें असतां किंचित् देखील बाध येणार नाहीं.

सतराव्या शतकांतील जर्मन रंगभूमीची स्थिति.

सतराव्या शतकाच्या आरंभीं, नाटक वाङ्मयासंबंधी किंचित् कल्पनेचा प्रादुर्भाव ओपिझ्च्या मनांत होऊं लागला, आणि त्यानें प्राचीन नाटकांपैकीं कांहींचीं भाषान्तरें केलीं. एवढेंच नव्हें तर, इतालियन पद्धतीस अनुसरून; त्यानें कांहीं संगित गोपकाव्यें पण रचलीं, व अशा प्रकारें नाटकाचा उपक्रम केला. तदनन्तर, ऑण्ड्र-

यस् ग्रिफियस् हा उदयास आला, आणि ह्यानें सुद्धां फ्रेंच, इतालियन्, व फ्लेमिंग नाटकांचीं भाषान्तरेंच केलीं; आणि "ग्रीष्मऋतूंतील रात्रींचें स्वप्न" ह्मणून जो शेकस्पियरनें रचलेला खेळ आहे, त्याला देखील त्यानें जर्मन् भाषेंतच सजविलें. त्याचप्रमाणें, गॉट्शेड्, गेलर्ट, क्रॉनेग, गॉटर, वगैरेंनीं सुद्धां नाटकशालोन्नत्यर्थ आपापल्यापरी बरेच प्रयत्न केले, व हात बोट लाविलें. परंतु, ते निव्वळ भाषान्तरकारच असल्यामुळें, ह्यापैकीं एकांत देखील रस, माधुर्य, किंवा प्रगल्भता, हीं कोठेंही दृष्टीस पडत नाहींत. आतां, इलियास्श्लेजल आणि एञ्जिल् यांनीं कांहीं नवीन नाटकें रचलीं खरीं. तथापि, त्यांत सुद्धां राम म्हणून कोठेंच नसून, मान डोलविण्यासारखेंही कांहीं एक नाहीं.

ह्यानन्तरचे नांवाजण्यासारखे जर्मन् नाटककार व कवी म्हटले म्हणजे १ लेसिंग्, २ गेटी, आणि ३ शिलर, असे तीनच होत. लेसिंगचा नाटकमंडळीशीं संबंध ईसवी सन १७६७ सालीं झाला, व तो कांहीं कालपर्यंत टिकला. परंतु, तितक्या अवधींत, जर्मन् नाट्याची नकली पद्धत आणि बालिश अनुकरण, हीं त्याच्या लक्षांत तेव्हांच आलीं; तसेंच,

तदनन्तरचे नाटककार.

---

१ हा निव्वळ भाषान्तरकर्ताच होता, व त्यांच्यांत नाट्यनैपुण्य किंवा रंगभूमीविषयक ज्ञान लेशमात्रही नव्हतें.

ग्रीक, ल्याटिन्, इतालियन्, स्पॉनिश, फ्रेंच, इत्यादि ना
टककारांचें केवळ स्वादरहित असलेलें जें नीरस उच्छिष्ट
जर्मन् लोकांनीं निव्वळ आधाशासारखेंच सेवन केलें, तेंह
त्यानें पाहिलें; व सारासार विचार न करितां, ह्या सर्वांच्य
उष्टचा पत्रावळी गुंडाळून साठवून ठेवण्याचे जे निरर्थक
श्रम त्याच्या देशबांधवांनीं घेतले, त्याचें देखील त्यां
योग्य मनन केलें. त्यावरून, त्यानी अशी पक्की खात्रं
झाली कीं, जर्मन् नाटकांत प्रेक्षणीय असें कांहीं एक
नसून, अशाच प्रकारच्या शुष्क अनुकरणानें रंगभूमीचं
सुधारणा लेशमात्रही न होतां, उलट तिला ओहोटीच
लागेल. सबब, ह्या गोष्टीचा प्रतिकार व्हावा ह्मणून
त्यानें साहित्यावर, ह्मणजे नाटकशास्त्रावर, एक नवीन
ग्रंथ लिहिला; आणि त्याचा एकंदर लोकमतावर फारच
चांगला व इष्ट परिणाम तत्काळ झाला. कारण, त्यामुळें
फ्रेंच नाटकांचीं भाषांतरें करण्याचा जो एकसारखा झपाट
चालला होता, त्याला बराच परंतु वेळेवर आळा पडून
नवीन नाटकें रचण्याकडे जर्मन लोकांची प्रवृत्ति झाली

असो. लेसिंग हा जरी खरा कवि नव्हता, तरी तो कल्पक असे, याविषयीं अगदींच शंका नाहीं. ह्याचे ग्रंथ खाली लिहिल्याप्रमाणें होत. १ मिना व्हॉन् बर्न हेल्म, २ एलिमिया ग्यालोटी, इत्यादि.

लेसिंग.

गेटी हा मोठा धीमान जर्मन् कवि होऊन गेला. ह्याचे मुख्य ग्रंथ ह्मटले ह्मणजे १ क्लॉव्हिगो, २ स्टेला, ३ टॉस्सो, ४ एग्मॉण्ट, ५ अर्विन, ६ क्लॉडिन्, ७ जेरी, इत्यादि. हा जितका कल्पक होता तितकाच रसिक असल्याचेंही दिसतें. कारण, कालिदास कवीच्या अनुपम कृतीचा केवळ भाषान्तर रूपानेंच स्वाद घेऊन, ह्यानें आपल्या आनंद भरांत टाळ्यांचा अगदीं गजर केला, आणि मोठ्या प्रेमानें मान डोलवूं लागला.

गेटी.

शिलर हा देखील एक कल्पक कवि होता. ह्याचे ग्रंथ १ कर्याबोल व लिली, २ डॉनकार्लो, ३ मेरिथा स्टुअर्ट, इत्यादि आहेत.

शिलर.

याप्रमाणें, यूरोपखंडांतील ज्या ज्या देशांत नांवाजण्यासारखे नाटककार व कवी होऊन गेले, त्या त्या देशांतल्या रंगभूमीचे आह्मीं येथें थोडक्यांत

अन्य खंडांतील हकीकत.

---

१ शकुन्तलेचें वर्णन करीत असतां, हा म्हणतो,

"Wouldst thou the young year's blossoms and the fruit of its decline, and all by which the soul is enraptured, charmed, feasted, fed ?

Would thou the earth and heaven itself in one sole name combine ? I name, O Sakuntala ? and all at once is said." (Goethe).

दिग्दर्शन केलें. आतां, आफ्रिका आणि अमेरिका खंडांतल्या आदिमवासी लोकांत नाटकाचें मूळबीज कोठेंही दिसत नसून, ह्या दोन्ही खंडांत जी नवीन वस्ती झालेली आहे, ती बहुतेक यूरोपस्थांनींच केलेली आढळते. त्यामुळें, तेथील नाटकात्मक वाङ्मय, अथवा इतर ग्रंथसंपत्ति, ही झाडून सारी यूरोपखंडांतलीच समजावयाची, हें आणखी मुद्दाम सांगण्याची आवश्यकता नाहीं.



भाग पंचविसावा.

आर्यरंगभूमि आणि पाश्चात्य नाटकशाला, यांची तुलना.

भारतीयांचा अन्य राष्ट्रांवर झालेला विद्यासंस्कार, व त्याचा सर्वत्र प्रसार.

आम्हा भारतीयांची आदिम[1] सुधारणा व प्राचीन उन्नति, त्यांचें विद्यापरिशीलन आणि विशाल शास्त्रज्ञान, त्यांचें नैसर्गिक चातुर्य व अपूर्व कलानैपुण्य, त्यांचा अगाध काव्योदधि आणि नांवाजलेला नाटकसमूह, इत्यादि सर्व त्यांनीं आप-

---

१. ही गोष्ट इतकी सर्वमान्य झाली आहे कीं, इसवीसनाच्या विसाव्या शतकांत, इंग्लंडसारखें सुधारलेलें राष्ट्र आणि त्यांतील पुढारी म्हणून म्हणविणारे अग्रणी नायक देखील, ती मोठया आनन्दानें कबूल करतात; व आम्हा आर्यांच्या प्राचीनतम उन्नतीबद्दल मोठ्या जयघोषानें टाळ्या पिटतात. कारण, भारतीयांच्या अति जुनाट सुधारणेबद्दल "एकुणिसावें शतक" नांवाच्या मासिकांत सर लिपेलनें खालीं लिहिल्याप्रमाणें प्रेमळ उद्गार काढलेले असून, तो असें म्हणतो कीं, हिन्दू हे शान्त, दान्त, राजनिष्ठ, उद्यमी, विनीत, व सुशील आहेत. इतकेंच नव्हें तर, ते उत्तम कवी आणि पहिल्या

(पुढें चालू.)

ल्या असंख्य वसाहती बरोबरच अखिल भूमंडलावर

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

प्रतीचे तत्ववेत्ते असून, फार प्राचीनकाळीं देखील ते उन्नतावस्थेच्या अगदीं उच्च कोटीप्रत पोहोंचले होते.

"*A docile, industrious, sober, orderly,* and *loyal race* of men, *heirs of an ancient and noble civilization,* which had given to *the world poets* and *philosophers* of the *first rank,* at a time when our own immediate ancestors had hardly emerged from *barbarism. From that country and from that race alone can come a colonising force,* sufficiently *strong in warlike qualities,* and sufficiently numerous to counterbalance the danger from the indeginous black population, uncertain in temper and incapable of civilization." (Sir Lepel Griffin in the May 1902 number of the Nineteenth Century.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

१. अखिल भूमंडलावर आमच्या वसाहती कशा पसरल्या; आम्ही उत्तरध्रुवप्रदेशांत केव्हां आणि कशी वस्ती केली; आशिया, आफ्रिका, यूरोप, व अमेरिका खंडांत कोणत्या ठिकाणीं आम्ही आपलीं ठाणीं बसविलीं; याबद्दलचा साद्यन्त तपशील आम्ही **भारतीय साम्राज्य** पूर्वार्ध, पुस्तक सहावें, पान १६२ ते १९५ यांत दिलेला असून, आमच्या उत्तर ध्रुवाजवळील आणि **नीलनदीवरील** वस्तीचा उल्लेख **भारतीय साम्राज्य**, उत्तरार्ध, पुस्तक दहावें, पान ६१, ६२, ३९७, आणि **भाषाशास्त्र** पान १२७, १५६, १५७, १८२–१८६, याजवर आम्हीं केला आहे. (ग्रंथकर्ता.)

त्याचें प्रमाण. नेलेली[1] असल्यामुळें, त्यांचा गंध व संस्कार या पृथिवीवरील यच्चावत् राष्ट्रांवर व्हावा, आणि आमच्या अनेक संस्थांचें अनुकरण त्यांनीं यथेष्ट करावें, यांत कांहींच नवल नाहीं. कारण, हृदयंगमता व सौन्दर्य, चमत्कृति आणि वैदग्ध्य, परिपक्वता व उत्कर्ष, चारुता

---

१ आम्हीं ज्या ज्या ठिकाणीं जाऊन देश वसविले, व जे जे प्रान्त जिंकले, त्या त्या प्रदेशांत आमचे अति पूज्य वेद, आमचीं रामायणादि महाकाव्यें, महाभारतांतील धर्मनीति व राजनीति, मन्वादि स्मृति, आणि आर्यावर्तांतील आमची अनादि परंपरा, हीं सर्व आम्ही आपल्या बरोबरच नेऊन, तज्जन्य ज्ञानामृत आम्ही परकीयांस पाजीत असूं, ही गोष्ट पाश्चात्यांस सुद्धां तद्विषयक प्रत्यक्ष प्रमाणच असल्यामुळें कबूल करावी लागते.

"These (Brahman) warriors carried with them their civilization and their religion. * * * The Sam and the Rigvedas were sung, the Mahabharat and Ramayana recited. * * * The ruins of their Temples (in the Far East) still speak of an Indian origin."

(The Times of India. 1-10-1892.)

"Sanskrit was the official language in those territories" (of Siam, Combodia, Cochin, China, etc. (The Bombay Gazette. 3-10-1892.)

The Hindus "civilized the inhabitants of Java."

(Elphinstone's History of India, P.327.)

आणि अनुपमता, वगैरे गुण त्यांत विशेषकरून दिसून येतात; व ह्मणूनच त्यांच्या कृति सर्वांच्या उचित आदरास स्वयमेव पात्र होतात. इतकेंच नव्हें तर, ब्राह्मणांनीं आपल्या भरतभूमींत, किंबहुना त्यांनीं आपल्या

---

१ आम्हा भारतीयांच्या साम्राज्याचा विजयध्वज प्राचीनकाळीं अखिल भूतलावर अप्रतिहत फडकत असल्यावेळीं, कांबोडियांत सुद्धां आमचें साम्राज्य होतें आणि त्यावेळीं जीं कित्येक हस्तपाटवाचीं अप्रतीम कामें आम्हीं केलीं, व लावण्यमंदिरें उभारलीं, त्यांस आज अडीच हजार वर्षांवर काळ लोटला असतांही, सांप्रतच्या उध्वस्तावस्थेंत देखील पाश्चात्य मर्मज्ञ त्यांची तारीफच करतात. ह्यासंबंधानें, एक फ्रेंच मर्मज्ञ असें लिहितो कीं,

" You admire, you have a feeling of respect, you are silent. Where can you find words to praise a work, which has not perhaps its equal upon the surface of the globe, and which can hardly have had a rival, save in the Temple of Solomon. "

(M. Mouhot.,).

ह्याच वाचनींत, एम्. लुई डीलापोर्टी हा असें म्हणतो कीं,

" These monuments may remain as the loveliest expression of human genius, in all that vast portion of Asia between the Indus and the Pacific. "

(M. Louis, Delaporte's work on Cambodia.)

त्याचप्रमाणें, एम् डॉनेट् हा असें प्रतिपादन करतो कीं, अशा नितान्त विशीर्णावस्थेंत देखील, अवशिष्ट राहिलेल्या जीर्ण भागांचा अपूर्व महिमा मूर्तिमंत भासमान होऊन, तो आपली पूर्वस्थिति प्रत्यक्षच व्यक्त करतो.

(पुढें चालू.)

बाहुबलानें पादाक्रान्त केलेल्या अखिल आशिया खंडांत, आपल्या बुद्धिमत्तेचें जें प्रचंड वैभव इतस्ततः प्रकट केलें; किंवा ज्या कला त्यांनीं उदयास आणिल्या; अथवा जो लोकोत्तर प्रभाव त्यांनीं दाखविला; अगर जी इभ्रत आणि छाप त्यांनीं बसविली; त्याची प्रत्यक्ष साक्ष केवळ त्यांच्या कृतीच देतात, असेंही ह्मणण्यास प्रत्यवाय नाहीं.

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

एम्. डॉनेट् म्हणतो:—

(Yet, the ancient blocks remain for all that) "Superhumanly alive and glorious, a page of beauty and of glory." "The prodigious Asia of the Brahmans, with its overflowing panthiesm, its mania for Gods, breaths with imperishable power upon this corner of the earth." (M. Donnet).

१ हें अतिशयोक्तीदाखल आम्हीं लिहिलेलें नसून, केवळ वस्तुस्थिति असलेलीच नमुद केली आहे. कारण, एम्. डॉनेट् नांवाचा एक फ्रेंच अन्वेष्टा हा आशियास " ब्राह्मणांचें विस्तीर्ण आशियाखंड असें नामधेय देतो, व तो त्याला " The prodigious Asia of the Brahmans " असें म्हणतो. ह्मावेरीज, इराण, तांबडा समुद्र, आफ्रिकाखंडाचा दक्षिण किनारा, सुमात्रा, जाव्हा, सायाम, कांबोडिआ, फिलिपाइन बेटें म्हणजे स्थिरमहासागरांतील बेटें, हीं सर्व आमच्याच ताब्यांत होतीं, ह्मणून पाश्चात्य पंडित सुद्धां कबूल करतात.

(Vide The Bombay Gazette. 3-10-1892. The Times of India. 1-10-1892.)

असो. आतां, नाट्येतर शास्त्रांत व अन्य कलांत, भारतेतर राष्ट्रांनीं जें आमचें ऋण घेतलें; अगर जें त्यांनीं आमचें अनुकरण केलें; अथवा त्यांजला आमच्यापासून जें शिक्षण मिळालें; किंवा आमच्या सहवासानें त्यांजला जें कांहीं प्राप्त झालें; त्याबद्दलचें विवेचन भारतीय साम्राज्य पुस्तक २–४--५–७–९–१० यांत, आणि भाषाशास्त्रांत, आम्ही कारणपरत्वें यथावकाश केलें आहे. सबब, सांप्रत पुस्तकाच्या प्रस्तुत भागांत, नाटकशास्त्र व नाट्यकला यासंबंधानें जें कांहीं आह्मांकडून त्यांस मिळालें आहे, त्याबद्दलचाच विचार करूं; आणि भारतीयांच्या नाट्यविषयक गुणदोषांविषयीं जें पाश्चात्य पंडितांनीं लिहिलें आहे, त्या बाबतीची यथावकाश हकीकत देऊन, आर्यरंगभूमि व पाश्चात्य नाटकशाला यांतील सादृश्य किंवा न्यूनाधिक्य दाखवूं, आणि अवश्य ती तुलना करूं.

आर्य रंगभूमि व पाश्चात्य नाटकशाला, यांची तुलना.

आमच्या संस्कृत नाटकांत, परमेश्वराच्या योग्य आराधनार्थ, किंवा विघ्नोपशान्त्यर्थ, प्रथमतः नान्दी ह्मणून, नन्तर नाटकाच्या प्रयोगाला सुरवात करण्याचा परिपाठ आहे. किंबहुना, ह्या नान्दीनेंच नाटकाला प्रारंभ होतो, आणि तद्व्यतिरिक्त, नाटकाचा

आर्यरंगभूमीवरील नान्दी व आमुख.

केव्हांही उपक्रमच होत नाहीं, असें म्हटलें असतां देखील चालेल.

नान्दी[1] झाल्यावर, किंचित् कविवृत्त देऊन, सभास्तुति करण्यांत येते; व वस्तूचें थोडेसें दिग्दर्शनही होतें. मात्र, तें करण्यासाठीं, सूत्रधार हा नटीशीं, किंवा विदूषक, पारिपार्श्वक, इत्यादि अन्य पात्राशीं, तद्विषयसूचक किंचित् भाषण करतो, आणि तदनन्तर नाटकाच्या संविधानकाला एकदम सुरवात होते. (मागील पान ९८ ते ६३ पहा.)

अशा प्रकारें, ईशप्रसादनार्थ, विघ्नोपशान्त्यर्थ, अथवा बीजनिदर्शन व्हावें म्हणून, जीं पात्रें रंगभूमीवर येतात आणि आपापला कार्यभाग करतात, त्याला पूर्वरंग व आमुख अशी संस्कृतांत संज्ञा आहे.

आतां, हा पूर्वरंग[2] होऊन, आमुखाचें[3] प्रदर्शन रंगभू-

---

१ नान्दी म्हणजे,

आशीर्वचनसंयुक्ता स्तुतिर्यस्मात् प्रयुज्यते ।
देवद्विजनृपादीनां तस्मान्नान्दीति संज्ञिता ॥२८२॥

(साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः).

२ पूर्वरंगाची व्याख्या खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिसून येतेः—

यन्नाट्यवस्तुनः पूर्वं रंगविघ्नोपशान्तये ।
कुशीलवाः प्रकुर्वन्ति पूर्वरंगः स उच्यते ॥ २८१ ॥

(साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः)

३ आमुख म्हणजे,

नटी विदूषको वापि पारिपार्श्वक एव वा ।
सूत्रधारेण सहिताः संलापं यत्र कुर्वते ॥

(पुढें चालू.)

मीवर झालेंच पाहिजे, असा आमच्या भारतीय नाट्य-शास्त्राचा नियम आहे. सबब, त्याप्रमाणें आजपर्यंत चालत आलें असून, त्याचें उल्लंघन केव्हांही झालेलें दिसत नाहीं.

तत्संबंधीं साहित्य शास्त्रांतील प्रमाण.

त्यासंबंधानें, भरतानें असें म्हटलें आहे कीं,

पात्रग्रंथैरसंबाधं प्रकुर्यादामुखं ततः ।
एवमेतद् बुधैर्ज्ञेयमामुखं विविधाश्रयम् ॥ ३५ ॥

(भारतीय नाट्यशास्त्रे विंशोध्यायः)

त्याचप्रमाणें, धनंजय हा असें लिहितो कीं,

पूर्वरंगं विधायादौ सूत्रधारे विनिर्गते ।
प्रविश्यतद् वदपरः काव्यमास्थापयेन्नटः ॥ २ ॥

(दशरूपे तृतीयः परिच्छेदः).

आणि विश्वनाथाचा सुद्धां तसाच अभिप्राय आहे. कारण, तो म्हणतो:—

तत्र पूर्वं पूर्वरंगः सभापूजा ततः परम् ।
कथनं कविसंज्ञादेर्नाटकस्याप्यथामुखम् ॥ २८० ॥

(साहित्यदर्पण).

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

चित्रैर्वाक्यैः स्वकार्योत्थैः प्रस्तुताक्षेपिभिर्मिथः ।
आमुखं तत्तु विज्ञेयं नाम्ना प्रस्तावनापि सा ॥२८७॥

(साहित्यदर्पणम्).

पाश्चात्य नाटकांत नान्दीचा अभाव.

हा प्रकार पाश्चात्य नाटकशाळांत मुळींच दिसून येत नाहीं. अर्थात्, त्यांत नान्दी नाहीं, किंवा नान्दीसारखी दुसरी कोणतीही तऱ्हा नाहीं. इतकेंच नव्हें तर, आर्यरंगभूमीवर प्रारंभीं नान्दी असलीच पाहिजे; व नान्दीनंतर, एक दोन पात्रांनीं रंगभूमीवर प्रवेश करून वस्तुनिदर्शनही केलेंच पाहिजे; ह्मणून जसें आर्यनाट्यशास्त्राचें वचन आहे, तसें पाश्चात्य नाटकांत नाहीं, हें कोणालाही कबूल करावें लागेल.

त्याचें कारण.

पाश्चात्यांत नान्दीचा प्रकार नाहीं, त्याचें कारण असें दिसतें कीं, त्या लोकांत खरी श्रद्धा, किंवा भक्ति, अथवा प्रेमळता नाहीं. आणि त्यामुळून, प्रत्येक कार्यारंभीं विघ्नोपशान्त्यर्थ ईशस्तवन करण्याची, अगर त्याची करुणा भाकण्याची, त्यांजला आवश्यकताही वाटत नाहीं.

पाश्चात्य नाटकांत, पूर्वरंगाऐवजीं प्रास्ताविक गीत.

त्याचप्रमाणें, पूर्वरंग किंवा आमुख, यांसारखा प्रकार देखील पाश्चात्य नाटकांत दिसून येत नाहीं. मात्र, क्वचित् गायकगण रंगभूमीवर प्रवेश करून, प्रस्तावनेदाखल कांहीं गीत गातात; व त्यांतच वस्तूचें दिग्दर्शन होतें, अथवा संविधानकाचा सामान्य गोषवाराही सांगण्यांत येतो.

परंतु, ग्रीक आणि रोमन लोकांच्या प्राचीन नाटकांत, व स्पॅनिश, फ्रेंच, इतालियन्, इत्यादींच्या अर्वाचीन रंगभूमीवर मुद्धां, नांदीसारखा कोणताही प्रकार असल्याचें दृष्टीस पडत नाहीं. तथापि, सदरीं नमुद केल्याप्रमाणें, प्राचीन ग्रीक नाटकांत ध्रुवक पद्धतीचा विशेष प्रचार दिसून येतो, आणि बहुतेक त्याचेंच अनुकरण रोमन, इटालियन्, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्रज, व इतर पाश्चात्य राष्ट्रांनीं केलें असल्यानें उघड होतें.

ग्रीक, रोमन, इत्यादि नाटकांत नान्दीचा अभाव.

सुप्रसिद्ध आंग्ल नाटककार जो शेक्स्पियर, तो सर्वांस महशूर असून, त्यानें एकंदर सदतीस नाटकें रचलीं असल्याचें कळून येतें. परंतु, ह्यापैकीं फक्त १ पांचवा हेन्री, २ आठवा हेन्री, ३ रोमिओ आणि ज्यूलिअट, ४ ट्रॉइलस् व क्रेसिडा, आणि ५ पेरिक्लिज्, या पांच नाटकांतच काय तें वस्तुबीजादिकांचें प्रथमतःच किंचित् दिग्दर्शन झाल्याचें दिसतें; व त्यावरूनच आर्षनाटकशास्त्राचें आणि भारतीय नाट्यकलेचें अनुकरण पाश्चात्यांनीं केलें असल्याचें आपल्या प्रत्ययास विशेषेंकरून येतें. कारण, आम्हां भारतीयांच्या पद्धतीप्रमाणें, त्यांत मात्र नाटकाचें थोडेसें संविधानक, ईषत् सभाप्रार्थना, कांहींसा श्रोतृस्तव,

भारतीय नाटकांप्रमाणें, कित्येक पाश्चात्य नाटकांत वस्तुबीजाचें दिग्दर्शन, व त्याचें प्रमाण.

व किंचित् प्रेक्षकाराधन, हीं दृष्टीस पडतात; आणि त्यामुळें, आमच्या भारतीय नाटक पद्धतीची सहजीं स्मृति होते.

पाश्चात्य नाटकांतील विष्कंभ व प्रवेशक.

कित्येक ठिकाणीं प्रवेशक अथवा विष्कंभासारखा प्रकारही आपल्या नजरेस येतो; व कांहीं स्थळीं भरतवाक्यासारखी उपसंहाराची तऱ्हा देखील दृष्टीस पडते. मात्र, हा उपसंहार आमच्या नाटकांतील भरतवाक्याप्रमाणें क्वचितच आशीर्वचनात्मक असतो. कारण, त्यांत श्रोतृवर्ग, प्रेक्षक, आणि परिषद्, यांची केवळ आराधनाच केलेली दिसून येते.

---

१ शेक्स्पियरकृत पेरिक्लीज् नाटक (अंक २; ३; ४, प्रवेश ४; ५), आणि पांचवा हेन्री (अंक ५), पहा.

Gower: — "Here have you seen a mighty king
His child, I wis, to incest bring."
(Pericles. II.)

Gower:—"Imagine Paricles arrived at Tyre,
Welcomed and settled to his own desire."
* * *

"Now to Marina bend your mind,
Whom our fast growing scene must find
At Torsus."
* * *

२ झंझावात (Tempest) नांवाचें नाटक पहा.

(पुढें चालू.)

उदाहरणार्थ, पेरिक्लीज् नाटकांत, गॅावर हा प्रस्ताव-

त्याचा मासला.

वनेदाखल पुढें घडून येणारा वृत्तान्त श्रोतृसमूहास थोडक्यांत सुचवितो, आणि म्हणतो,

ऐका सावधान चतुर प्रेक्षक ।
महा बलिष्ट क्षितिपालक ॥
स्वकन्येशीं रत होई नर नायक ।
पापी दुरात्मा आन्तोन ॥ १ ॥

(पेरिक्लीज्. अं. १ ला).

ही तुलना फारच आनन्ददायक, विशेष बोधप्रद, सर्वतोपरी ऐतिहासिक महत्वाची, व निःसंशय विचार कर-

---

(मागील पृष्टावरून पुढें चालू.)

"The unborn event
I do commend to your content:" *
"Dionyza does appear,
With Leonine, a murderer:"

(Paricles, IV.)

Chorus:—"Vouchsafe to those that have not read the story,
That I may prompt them." * *
"Now we hear the king
toward Calais: * * * Now in London place him.
* * * And myself have played
The interim, by remembering you 'tis past."
(King Henry the Fifth. Act V.)

ण्यासारखी आहे. सबब, त्यांतील कांहीं वेंचे, आमच्या प्रिय वाचकांच्या सोयीसाठीं, मी येथें थोडक्यांत देतों.

कालिदासाच्या मालविकाग्निमित्रांत, सभास्तुत्यर्थ असें

भारतीय रंगभूमीवरील सभास्तुति, कविकुलवृत्त, वस्तुनिदर्शन, इत्यादि.

ह्मटलें आहे कीं, "ह्या स्थळीं जमलेल्या विद्वान् श्रोतृमंडळानें कालिदासकृत मालविकाग्निमित्र-नाटकाचा प्रयोग करून आपणांस दाखवावा, ह्मणून मजला आज्ञा केली आहे."

सूत्रधारः--अभिहितोस्मि विद्वत् परिषदा कालिदास-ग्रथितवस्तुमालविकाग्निमित्रं नाम नाटकं * * * प्रयोक्तव्यमिति ।

(प्रथमोंकः).

त्याचप्रमाणें शाकुन्तलांत सुद्धां, प्रेक्षकांचा स्तुतिवाद गाऊन, त्यांजबद्दलची आदरबुद्धि प्रकट केलेली आहे.

सूत्रधारः--आर्ये । अभिरूपभूयिष्ठा परिषदियम् ।

(प्रस्तावना).

आतां, ह्याच्याच मुकाबल्यास, आपण क्षणभर पाश्चात्य देशांकडे वळूं, आणि तिकडील नाटकशाळांत कोणत्या व कशाप्रकारची पद्धत आहे, हें लक्ष्यपूर्वक पाहूं.

आमच्या भारतीय नाट्यशास्त्रांतील नियमाप्रमाणें, प्रथमतः नान्दी होऊन, ती झाल्यावर पूर्वरंग होतो; आणि पूर्वरंगांत नाटकाचें नामधेय, त्याचा कर्ता, त्याचें कुलवृत्त, किंवा त्याचा ईषत्वृत्तान्त, इतकें द्यावें लागतें. तदनन्तर,

प्रसंगानुरूप व समयास शोभेल अशी श्रोतृवृन्दाची स्तुति करण्यांत येते, आणि मग किंचित् वस्तुनिदर्शन होऊन, नाटकांतल्या प्रत्यक्ष विषयास प्रारंभ होतो.

> तत्रपूर्वं पूर्वरंगः सभापूजा ततः परम् ।
> कथनं कविसंज्ञादेर्नाटकस्याप्यथामुखम् ॥ २८० ॥
> प्रत्याहारादिकान्यंगान्यस्य भूयांसियद्यपि ।
> तथाप्यवश्यं कर्तव्या नान्दी विघ्नोपशान्तये॥२८१॥
>
> (साहित्यदर्पणे षष्टः परिच्छेदः).

पाश्चात्य नाटकशाळांत त्यांचा अभाव.

हा प्रकार पाश्चात्य नाटकांत कोठेंही दिसून येत नाहीं. अर्थात्, त्यांत नान्दी नाहीं, व पूर्वरंगही नाहीं. मात्र, त्यांत क्वचित्, गायकगण हा प्रथमारंभीं किंवा मध्यन्तरीं, रंगभूमीवर प्रवेश करतो, आणि त्याजकडून गीतद्वारा वस्तुनिदर्शन करण्यांत येतें.

त्यास अपवाद.

पूर्वी नमूद केल्याप्रमाणें, शेक्सपियर कृत एकंदर सदतीस नाटकांपैकीं, फक्त १ पांचवा हेन्री, २ आठवा हेन्री, ३ रोमिओ आणि ज्यूलिअट, ४ ट्रॉइलस् व क्रासिडा, आणि ५ पेरिक्लिज्, इत्यादि नाटकांतच काय तें वस्तुबीजाचें किंचित् दिग्दर्शन झालेलें दिसतें. सबब, तद्विषयक वस्तुस्थिति कळण्यासाठीं, त्यांतील कांहीं वेंचे आह्मी येथें आमच्या शक्तीप्रमाणें काव्यांत सजवून, ते यथामति वाचकापुढें सादर करितों.

त्याचा तपशील व उदाहरणें.

"पांचवा हेन्री" नामक नाटकांतील प्रस्तावनेंत, खालीं लिहिलेला मजकूर दाखल आहे:—

ऐशी मज मिळो दिव्यवाणी[1] ।
जी उज्वला आणि विचित्र खाणी ॥
जयामाजीं उदात्त विचार सरणी ।
ऐकुनी डोलती पंडित जन ॥ १ ॥
असती नाटकामाजीं बहुत दोष[2] ।
तरी श्रोत्रीं न करावा किमपि रोष ॥
अवगुण पोटीं घालूनि, आस ।
पुरवावी सकल लेंकराची ॥ २ ॥
मोठमोठ्या दोन[3] समर्थ राष्ट्रांची ।
आम्हीं कथा सांगितली साची ॥

---

१ "O for a Muse of fire, that would ascend
The brightest heaven of invention"
* * *

२ * * * "But pardon, gentles all,
The flat unraised spirits that have dared
On this unworthy scaffold to bring forth
So great an object;

३ "Suppose, within the girdle of these walls
Are now confined two mighty monarchies
* * *

Piece out our imperfections with your thoughts
* * *

For it is your thoughts that now must deck our kings
* * *

कृपेनें उणीव पुरवावी अपक्क विचारांची ।
या महासमर्थें श्रोतृवृन्दें ॥ ३ ॥
अहो पंडित श्रोतृ जन ।
सावधान ऐकावें कथाकवन ॥
आणि मग करावा न्याय विस्तीर्ण ।
हंस-क्षीर-न्यायें अवघाची ॥ ४ ॥

ह्या पंक्तींवरून, वाचकाच्या लक्षांत इतकें सहजीं येऊन चुकेल कीं, आमच्या भारतीय नाटकांप्रमाणेच ह्यांत देखील प्रथमतः किंचित् वस्तु-दिग्दर्शन होऊन, तदनंतर श्रोतृसमुहाची समयोचित प्रार्थनाही केली आहे.

भारतीय व आंग्ल रंग-भूमीवरील साम्य.

आठव्या हेन्रींत सुद्धां, अशाच प्रकारची सभास्तुति

---

[१] Admit me Chorus to this history;
Who prologue like your humble patience pray
Gently to hear, kindly to judge, our play."
(King Henry the Fifth. Prologue.)

२ ह्यांतील अवतरण येथें थोडक्यांत देतों.

* * * "For gentle hearers, know,
To rank our chosen truth with such a show

* * *

Therefore, for goodness' sake, and as you are known
The first and happiest hearers of the town."
(King Henry the Eighth. Prologue.).

सभास्तुति, आणि वस्तुनिर्दर्शन.

केल्याचें दिसतें; आणि ट्रॉइलस् व क्रेसिडा,[1] रोमियो आणि ज्यूलियेट,[2] व सुविख्यात पेरिक्लीज्,[3] या

---

१ ह्यांत, नाटकाच्या संविधानकाची प्रथमतः थोडीशी हकीकत देऊन, नंतर प्रेक्षकांची किंचित् स्तुति केली आहे.

"In Troy, there lies the scene, From isles of Greece
The princes orgulous, their high blood chafed,
Have to the port of Athens sent their ships,
Frought with the ministers and instruments
of cruel war." * * *
"To tell you, fair beholders, that our play
Leaps over the vaunt— * * *
(Troilus and Cressida Prologue.)

२ ह्यांतही वस्तुनिर्दर्शन करून, आराधनतत्परता दाखविली असल्याचें दिसतें.

"Two house holds, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two fors
A pair of star-crossed lovers take their life;
Whose misadventured piteous overthrows
Do with their death bury their parent's strife.
The fearful passage of their death-mark'd love,
And the continuance of their parent's rage,
Which, but their children's end, nought could remove
Is now the two hour's traffic of our stage;
The which, if you with patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive to mend"
(Remeo and Juliet. Prologue.)

३ ह्यांतील वस्तुबीज व परिषद्प्रार्थना खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहे:—

(पुढें चालू.)

नाटकांतही प्रथमतः वस्तुबीजाचें किंचित् निदर्शन होऊन, तदनन्तरच परिषदाराधन झाल्याचें भासतें.

पेरिक्लीज् नाटकांतील गायकगण, व वस्तुबीजार्थ त्यानें केलेली प्रस्तावना.

पेरिक्लीज् नाटकांत, प्रथमतः एक गायकगण रंगभूमीवर प्रवेश करतो, आणि पुढें होणारा प्रयोग अमुक एक बाबतीचा आहे, असें तोच प्रेक्षकांस सुचवितो. उदाहरणार्थ,

गाँवरः--प्राचीन काळीं होऊनि गेला ।
नृपवर, ह्मणती अन्तोन ज्याला ॥
तो एक कन्यारत्न प्रसवला ।
जी अपूर्व खाणी मदनाची ॥ १ ॥
जैशी कमलोद्भवें घातली झडप ।
स्वकन्येवरी, तिचें पाहूनि रूप ॥

(मागील पृष्ठावरून पुढें चालू.)

" This Antioch, then, Antiochus the Great
* * * *
This king unto him took a fere,
Who died and left a female heir,
* * * *
With whom the father liking took,
And her to incest did provoke:
* * * *
What now ensues, to the judgment of your eye
I give, my cause who best can justify"
(Pericles. Act I. Lines 1-42).

१ ब्रह्मदेवानें.

तैसा अन्तोन हा स्वकन्या सुखरूप ।
निःशंक भोगीतसे निशिदिनीं ॥ २ ॥
(अंक १ ला.)

ह्या घोर पापाचा परिणाम दुःसह[1] झाला ।
त्रैलोक्य नाथें तो करविला ॥
त्या योगें सर्व जगासि त्यानें दाविला ।
नीतिनियम अबाधित ॥३॥ (अंक ५ वा).

हे उतारे, व मासल्याकरितां दिलेलीं पुढील अवतरणें, केवळ कुतूहलपारणार्थच येथें नमूद केलीं असून, मूळ ग्रंथांतील इंगित अंशतः तरी वाचकाच्या ध्यानांत यावें, हा हेतु मनांत धरून, आम्हांला साधलें त्याप्रमाणें, आह्मी सदरहू पंक्ती प्राकृत कोन्दणांत घालून, त्या महाराष्ट्र वाचकांपुढें सविनय सादर केल्या आहेत.

सदरहू अवतरणांचा हेतु.

असो. आम्हीं पूर्वी सांगितलेंच[2] आहे कीं, भारतीय नाटकांतील पद्धतीप्रमाणें, पाश्चात्य रंगभूमीवरसुद्धां नाटकाच्या शेवटीं, भरतवाक्यास अनुसरून, आशीर्वे-

पाश्चात्य नाटकांतील भरतवाक्य, आणि तुलनेची सार्थकता.

---

१ " In Antiochus and his daughter you have heard
of monstrous lust the due and just reward :"
(Pericles. Act V. Scene III.)

२ मागील पान ३७१ व झंझावांत नाटकांतील उपसंहार पहा.

३ Gower:—"So, on your patience ever more attending,
New joy wait on yon ! Here our play has ending. "
(Pericles. Act V. Scene III.)

टकें होत असत, आणि ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानास सुद्धां मान्य आहे.

सुगंध द्रव्यांचा उपयोग.

आमच्या भारतीय नाटकांत, फुलें,हार, तुरे, गजरे, सुगंधद्रव्यें, इत्यादींचा उपयोग कारणपरत्वें व प्रसंगानुसार करण्यांत येतो, आणि ही गोष्ट सर्वांस विदित आहे. मृच्छकटिक नाटकांत एके ठिकाणीं

अपरा सुमनसो गुम्फति । (अंक १ ला.)

असें ह्मटलेलें असून, नागानन्द नाटकांत विदूषकानें हार, तुरे, फुलें, यांचा यथेष्ट उपयोग केल्याचें व्यक्त होतें.

हाच प्रकार ग्रीक आणि रोमन् नाटकांतही दृष्टीस

---

१ ह्यासंबंधानें विल्सन् ह्मणतो,

" They (the dramatic entertainments of the Hindus), seem to have been acted only on solemn or public occasions. In this respect, they resembled the dramatic performances of the Athenians, which took place at distant intervals, and especially at the spring and autumnal festivals of Bacchus. "

(The Theatre of the Hindus. By A. H. Wilson. P. XIV. vol. I. 1835.)

आमच्या वसाहती भरतखंडांतून जगत्भर पसरल्या, व त्याचेंच हें व अन्य अनुकरण केवळ प्रत्यक्षच फळ असल्याचें दिसतें. पुढील पान ४०४ पहा.

२ विदूषकः—* * * **सन्तानकुसुमशेखरंच ममशीर्षे पिनद्धम् ॥** * * *

(नागानन्दे तृतीयोऽकः).

पडतो, व ह्या तुलनासाम्यानें पौरस्त्यांचें आणि पाश्चात्यांचें मन अगदीं वेधलें जातें.[1]

असंभवनीय गोष्टींची विधानें.

मृच्छकटिक नाटकांत शकाराचें पात्र फारच क्षुद्र, नीच, तिरस्कार्य, व हास्यास्पद असून, त्यानें असंभवनीय गोष्टींचीं अनेक विधानें केलीं आहेत. इतकेंच नव्हे तर, ज्या पदार्थांचा अनुभव केवळ घ्राणेंद्रियानेंच घ्यावयाचा आहे, त्यांची योजना श्रोत्रेंद्रियाच्या ठिकाणीं करून, ध्वनिश्रवणाचें कार्य चक्षुरिन्द्रियाकडे त्यानें यथेष्ट सोंपविलेलें असल्याचें दिसतें. कारण, अंधारामुळें, आणि वसन्तसेनेनें आपला काटशह काढल्याच्या योगानें, ती दृष्टीस पडेनाशी झाल्यावर तो ह्मणतो,

शृणोमि माल्यगन्धम् । अन्धकारपूरितया पुनर्नासिकया सुव्यक्तम् । पुनर्नपश्यामि भूषणशब्दम् ।

(मृच्छकटिकम् प्रथमोऽकः)

अथवा; **सुगन्धास्वाद कर्णेंद्रिय घेतें ।**
अन्धकाराची प्रतीति घ्राणेन्द्रियासि येते ॥
मात्र नूपुरशब्द चक्षुरिन्द्रिय ऐकतें ।
ऐसें अनुभवा कां नये ॥

---

१ ह्या बाबतींत विल्सननें असें लिहिलें आहे कीं,

" The use of perfumes and garlands amongst the Hindus affords a parallel, both as an accompaniment to religious and convivial rites, to the usages of Athens and Rome. "

(Hindu Theatre. vol I. P 17. 1835).

हाच प्रकार शेक्स्पियरकृत " ग्रीष्म रात्रीचें स्वप्न"[1] नामक नाटकांत दिसत असून, हें साम्य इतकें हुबेहूब आहे कीं, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण येथें दिल्याशिवाय आमच्यानें राहवत नाहीं. सबब, वाचकाच्या सोईसाठीं, तें याखालीं थोडक्यांत नमूद करतों.

भारतीयांचें पर्यटन, फार प्राचीन काळीं देखील, अति दूरदूरच्या देशांत व खंडान्तरीं होत असे. त्यामुळें, हें अनुकरण इतर राष्ट्रांत केवळ एकाच प्रकारचें, किंवा एकाच विषयास अनुसरून, अथवा एकाच बाबतींत आढळून येतें, असें नाहीं. तर, तें बहुतेक गोष्टींत, आणि भिन्न भिन्न वस्तूंत दृष्टीस पडतें, हें कोणासही कबूल करावें लागेल.

गुरांस वेसण घालण्याची चाल आमच्यांत फार प्राचीन काळापासून असल्याचें दिसतें. कारण, त्याचा उल्लेख प्रसंगवशात्

वेसण घालण्याची चाल.

---

1 Midsummer Night's Dream.

2 PYRAMUS:— " I see a voice: now will I to the chink,
To spy an I can hear my Thisby's face. Thisby !"
(Midsummer Night's Dream. Act v. Scene I.)
ह्याच आशयाचा आणखी मजकूर अन्यत्रही दृष्टीस पडतो.
" Eye of man hath not heard, nor ear seen."
(Midsummer Night's Dream).
" न दृष्ट्या कधीं श्रवण केलें । नातरी कर्णें देखिलें ॥ "
(ग्रंथकर्ता.)

विदूषकाच्या एका उक्तींत, मृच्छकटिक नाटकांत भासमान होतो. कदाचित्, इकडूनच हा प्रचार यूरोपखंडांत गेला असावा, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळतें.

विदूषकः—ममतावद्द्वाभ्यामेव हास्यं जायते । स्त्रिया संस्कृतं पठन्त्या । मनुष्येण च काकलीं गायता । स्त्री तावत् संस्कृतं पठन्ती दत्तनवनास्या इव गृष्टिः अधिकं सूसूशब्दं करोति ।

(मृच्छकटिके तृतीयोंकः)

सदरहू अवतरणांतील "**दत्तनवनास्याइवगृष्टिः**" हे शब्द ध्यानांत ठेवण्यासारखें आहेत.

शेक्सपियरकृत ओथेल्लो नाटकांत, इयागोनें ओथेल्लो-विषयीं असें म्हटलें आहे कीं, हा (ओथेल्लो) केवळ वेसणीनें नेल्याप्रमाणेंच चालेल, व तद्वतच आपलें वर्तन ठेवील[१]

भरतखंडांतील पादप्रक्षालन व अतिथिपूजन.

आमच्यांत अतिथिसत्कारार्थ, प्रथमतः पायधुण्यासाठीं पाणी देण्याची चाल असल्याविषयीं, सर्वांसच महशूर आहे. शिवाय, नाटकांवरून देखील तीच

---

१ इयागो म्हणतोः—

" The Moor is of a free and open nature,
That thinks men honest that but seem to be so,
And will as tenderly *be led by the noose*
As asses are. "

(Othello. Act I. Scene III.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

गोष्ट आपल्या प्रत्ययास येते. कारण, शाकुन्तलांत अनसूयेनें दुष्यन्त राजाला पादप्रक्षालनार्थ पाणी देऊन, उपहारानिमित्त फळें वगैरे आणण्यास शकुन्तलेस सांगितलें आहे.

अनसूया— * * * **हला शकुन्तले । गच्छोटजम् । फलमिश्रमर्घमुपहर । इदं पादोदकं भविष्यति ।**

(शाकुन्तलेप्रथमोंऽकः).

त्याचप्रमाणें, मृछकटिकांत सुद्धां असलाच प्रकार आढळून येतो.

चेटः—आर्यमैत्रेय । अहंपानीयं गृण्हामि । त्वं पादौ धाव ।

(मृच्छकटिके तृतियोंकः)

त्याचें ग्रीस देशांत झालेलें अनुकरण.

ग्रीक लोकांत देखील अशाच प्रकारची पादप्रक्षालनाची चाल असल्याचें दिसतें; आणि ती गोष्ट त्यांच्या नाटकादि ग्रंथांवरून व्यक्त होतें.

त्यावरी ही कन्यका आमुची ।
पादप्रक्षालनार्थ आणितसे साची ॥
कुंभिका भरूनी शुद्ध जलाची ।
अतिथि संभावना करावया ॥ १ ॥

(ग्रीक नाटक.)

---

१ " Next my girl, sprightly nymph,
Brings her napkin and lymph'
Feet and ancles are quick in ablution,
(Philocleon in the Wasps.)

सदरहू इंग्रजी अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत.

(ग्रंथकर्ता.)

अन्य चालीरीतींची तुलना.

मृच्छकटिकांत, वसन्तसेनेला वधू शब्दाचा बहुमान राजाज्ञेवरून दिल्यावर, शर्विलकानें वसन्तसेनेला वस्त्रानें अवगुण्ठन केलें, आणि ह्या संस्काराच्या योगानेंच तिला घरती स्त्री ठरविली. आतां, ह्या चालीरीतीच्या संबंधानें आपण विचार केला, व तिचा ओघ कोठकोठें आणि किती दूरवर वाहत गेला हें पाहिलें, ह्मणजे आपल्यास असें दिसून येतें कीं, अशाच मासल्याचा कांहीं प्रकार पाश्चात्य देशांतल्या ख्रिस्ती राष्ट्रांत देखील असावा, असें वाटतें; व ग्रीक लोकांत तर, ह्या अवगुण्ठणविधीनें एका प्रकारची पवित्रता आणि पौरोहित्य प्राप्त झाल्याचेंच समजत असत, यांत शंका नाहीं.

---

१ शर्विलकः—आर्ये वसन्तसेने । परितुष्टो राजा भवति वधूशब्देन अनुगृण्हाति ।

वसन्तसेनाः—आर्य । कृतार्थास्मि ।

शर्विलकः–वसन्तसेनामवगुण्ठ्य चारुदत्तं प्रति । आर्य ।

* * * मृच्छकटिके दशमोऽङ्कः

२ ह्यासंबंधानें विल्सन् म्हणतो,

"It (the use of the veil) seems, however, to have been understood as a type of the married condition by the early Christians, or as a sign of the subjection of woman to man. * * * Amongst the Greeks the veil denoted a sacred and sacerdotal character."

भारतीय अप्सरा, व ग्रीक ॲफ्रोडाइट्.

विक्रमोर्वशी नाटकांत, प्रयोगाच्या आरंभींच कांहीं अप्सरांचा उल्लेख केल्याचें दिसतें, आणि त्यावरून ग्रीक लोकांच्या ॲफ्रोडाइट् देवतेची आपल्याला सहजीं आठवण होते. कारण, अप्सरा शब्दाप्रमाणेंच ॲफ्रोडाइट्चा देखील स्वोत्पत्ति सूचक धात्वर्थ असून, त्यांचें परस्पर फारच साम्य असल्याचें दिसून येतें; व त्यामुळें, हें भारतीय आर्यऋण पुष्कळच प्राचीन असावें, असें भासतें.

त्यांची उत्पत्ति, व तद्विषयक प्रमाण.

आमच्या अप्सरांची उत्पत्ति उदधीपासून झाली असल्याबद्दल, रामायणांत एके ठिकाणीं वर्णन आहे. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें अवतरण येथें देतों.

---

१ सूत्रधारः—कर्णं दत्वा । अये किं नु खलु मद्विज्ञापनानंतरं कुररीणामिवाकाशे शब्दः श्रूयते विचिन्त्य । भवतु ज्ञातम् ।

उरुद्भवा नरसखस्य मुनेः सुरस्त्री
कैलासनाथमुपसृत्य निवर्तमाना ।
बन्दीकृता विबुधशत्रुभिरर्धमार्गे
क्रन्दन्त्यतः शरणमप्सरसां गणोयम् ॥

(विक्रमोर्वशीये प्रथमोऽङ्कः).

देवानां मध्यतः स्थित्वा ममन्थ पुरुषोत्तमः ।
अथ वर्षसहस्रेण आयुर्वेदमयः पुमान् ॥ ३१ ॥
उदतिष्ठत्सुधर्मात्मा सदंडः सकमण्डलुः ।
अथ धन्वन्तरिर्नाम अप्सराश्च सुवर्चसः ॥ ३२ ॥
अप्सुनिर्मथनादेव रसात्तस्माद्वरस्त्रियः ।
उत्पेतुर्मनुजश्रेष्ठ तस्मादप्सरसोभवन् ॥ ३३ ॥
षष्टिः कोट्योभवस्तासामप्सराणां सुवर्चसाम् ।
असंख्येयास्तुकाकुत्स्थ यास्तासांपरिचारिकाः ॥३४॥

(रामायणेबालकाण्डे. सर्गः ४५)

सदरहू शब्दाचा धात्वर्थ.

ह्यावरून, अप्सरा शब्दाचा अर्थ "आपापासून झालेली" (अद्भ्यः सरति=सा अप्सराः),[1] म्हणजे पाण्यांतून उत्पन्न झालेली स्त्री, असा समजावयाचा, हें उघड आहे.

आतां, ॲफ्रोडाइट् नांवाची जी ग्रीक लोकांची देवता

---

१ अप्सुनिर्मथनादेवरसात्तस्माद्वरस्त्रियः ।
उत्पेतुर्मनुजश्रेष्ठतस्मादप्सरसोऽभवन् ॥

काशीखंडावरून, ह्या अप्सरा एकंदर साडेतीन कोटी असल्याचें दिसत असून, रामायणावरून त्या साठ कोटी असल्याचें होतें. (वरील अवतरण पहा.) तथापि, त्यांत १ रंभा, २ मेनका, ३ उर्वशी, ४ तिलोत्तमा, ५ अलंबुषा, ६ चित्रलेखा, इत्यादि विशेष प्रसिद्ध आहेत. ह्या अप्सरांचीं चौदा कुटुंबें असल्याविषयीं कादंबरींत वर्णन असल्याचें दृग्गोचर होतें.

विबुधसद्मन्यप्सरसोनाम कन्यकाः सन्ति । * * *
तासां चतुर्दश कुलानि ।

आहे, तिचें मूळ सुद्धां अशाच प्रकारचें असल्याचें दिसतें. कारण, "ॲफ्रोडाइट"[१] शब्दाच्या घटकावयवांत "ॲफ्रॉस्" हें जें प्रातिपदिक आहे, त्याचा अर्थ फेन (फेंस), किंवा तुषार, असा होतो, आणि त्यायोगानें, "अप्सरा" व "ॲफ्रोडाइट्" यांचें सादृश्य आपल्या लक्षांत तेव्हांच येतें.

आतां, जलधरासारख्या निर्जीव पदार्थास दूतत्व देऊन, "मेघदूत" नांवाची अपूर्व कल्पनासृष्टि व अतुल वाङ्मय, प्रथमतः कालिदासानेंच निर्माण केलें. तदनन्तर, त्याचें अनुकरण करण्याचा प्रचार आमच्या इतर पौरस्त्य कवींनीं घातला, आणि ह्याचीच पुनरावृत्ति पाश्चात्य देशांत सुद्धां होत गेली.

मेघ व त्याचें दूतत्व.

उर्वशीचें रूपान्तर होऊन ती अरण्यांत लता झाल्यावर, मेघाला उद्देशून राजा पुरुरवस ह्मणतो, "अरे दुष्टा राक्षसा थांब. माझी प्रिया घेऊन कोठें चाललास ? ओहो! हा पर्वत शिखरांवरून निघून, माझ्यावर बाणांची वृष्टि करीत आहे." (तदनन्तर पुनश्च शुद्धीवर येऊन व विचार करून म्हणतो) "अरेरे ! माझी भलतीच कल्पना झाली. कारण, हा राक्षस नसून, तो मेघ आहे, आणि

[१] Aphrodite = The Greek name of Venus.
(From Aphros = foam, or spray.)
(Vide Greek and Roman Mythology.)

त्यामुळेंच इंद्रधनुष्य पडून त्याच्यांतून बाणासारख्या असंख्य धारांची वृष्टि होत आहे. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत आपल्या तेजानें चमकणारी माझी उर्वशी नसून, ती विद्युल्लता भासमान होत आहे."

नवजलधरः संनध्दोयं न दृप्तनिशाचरः
सुरधनुरिदं दूराकृष्टं न नाम शरासनम्।
अयमपि पटुर्धारासारो न बाणपरंपरा
कनकनिकषस्निग्धाविद्युत् प्रिया न ममोर्वशी ॥

(विक्रमोर्वशी अंक ४ था)

त्याचप्रमाणें, मालती एकाएकी नाहींशी झाल्यावर माधवानें देखील मेघास अनुलक्षून कांहीं अंशीं अशाच प्रकारचे उद्गार काढलेले दिसतात.

ह्या कल्पनेचें अन्य पौरस्त्यकवींनीं केलेलें अनुकरण.

कच्चित् सौम्य प्रियसहचरी विद्युदालिंगतित्वा
माविर्भूतप्रणयसुमुखाश्चातका वा भजन्ते।
पौरस्त्यो वा सुखयति मरुत् साधुसंवाहनाभे
र्विष्वग्बिभ्रत् सुरपतिधनुर्लक्ष्म लक्ष्मीवदेतत् ॥

(मालतीमाधव. अंक ९ वा).

शिवाय, विक्रमोर्वशी नाटकांत खालील आशयाची उक्ति दृग्गोचर होते.

हंस प्रयच्छ मे कांता गतिरस्यास्त्वया हृता । * * *

(अंक ४ था.)

आणि हाच प्रकार मालतीमाधवांत देखील आढळतो.

नवेषु लोध्रप्रसवेषु कान्तिर्दृशः कुरंगेषु गतं गजेषु ।
लतासु नम्रत्वमिति प्रमथ्य व्यक्तं विभक्ता विपिने प्रिया मे॥
(मालतीमाधव. अंक ९ वा).

अशाप्रकारें, भारतीय कल्पनांचा प्रसार व पौरस्त्य वाङ्मयाचा निस्यन्द, पाश्चात्य राष्ट्रांत आणि त्यांच्या प्राचीन व अर्वाचीन ग्रंथांत सर्वत्रच झाल्याचें आढळून येतें. तेव्हा, जर्मनींतील कित्येक आधुनिक कवींत सुद्धां त्याचा प्रादुर्भाव दिसून यावा, यांत कांहींच नवल नाहीं.

त्याचा पाश्चात्य राष्ट्रावर झालेला संस्कार.

शिलर हा एक सुप्रसिद्ध जर्मन कवि होऊन गेला असून,त्यानें मेघास अनुलक्षून खालीं लिहिलेले उद्गार काढले आहेत.

त्याचें प्रमाण.

रे मेघा ! तूं जणु साल वातावरणाचें ॥
तुजसंगें कोण धांवे न सांगवें साचें ॥
माझें दुःख निवेदन करी वा वाचें ॥
मी एकान्तीं बन्दिवान झुरतसे ॥ १ ॥
तुजविण न माझा अन्य दूत ।
तुझ्याच चरणीं माझा हेत ॥
ह्मणुनी जाइजे मार्गी धांवत ।
न मानी आज्ञा अन्य कवणाची[१] ॥ २ ॥

---

१ ह्याचें आंग्ल भाषेंतील अवतरण येथें थोडक्यांत देतों.

" Light clouds, ye barks of air,
Who with ye sails or flies ?
To my youth's home, oh bear

(पुढें चालू.)

भारतीय नाटकांतील वर्ज्य गोष्टी, व त्याचें प्राचीन व अर्वाचीन गद्यांनीं केलेलें अनुकरण.

आमच्या भारतीय नाटकांत वध, युद्ध, छेदन, इत्यादि अनेक गोष्टी रंगभूमीवर वर्ज्य आहेत. (मागील पान २३६ पहा). आणि ह्याच भरतकृत अनुज्ञेचा निस्यन्द होरेसच्या नियमांत[1] होऊन, त्याचा इटली व फ्रान्स देशांत देखील प्रसार झाल्याचें दिसतें.

तद्विरुद्ध इंग्लंडांतील प्रकार.

परंतु, इंग्लंडांत याविरुद्धच प्रघात असल्याचें आढळून येतें. कारण, आंग्ल नाटकांतें रंगभूमीवर देखील सरास्त वध[2] होतो, व देह भूमीवर पडतो.

(मागील पृष्टावरून पुढें चालू.)

My heart's recording sighs—
In captive bonds I lonely pine
No other envoy now is mine,
Save ye, who freely track your way,
Nor this tyrranic queen obey. "

१ हा नियम खालीं लिहिल्याप्रमाणें होय.

" *Nec pueros coram populo Medea trucidet.* "

२ ह्याचें उदाहरण मॅक्बेथ वगैरे अनेक ठिकाणीं दृग्गोचर होतें.

[**They** (murderers) *set upon Banquo.*]

Banquo—O, treachery! Fly, good Fleance, fly, fly, fly!
Thou mayst revenge. O Slave!
(*Dies. Fleance escapes.*)
(Macbeth. Act III. Scene III.)

Son.— He has killed me mother. (*Dies*).
(Macbeth. Act IV. Scene II.)

प्रत्येक गांवाची ग्रामदेवता अथवा नगराची नगरदेवता असल्याविषयीं, आम्हा भारतीयांची कल्पना आहे, आणि तिचा उल्लेख नाटकान्तरीं देखील केल्याचें आढळतें. उदाहरणार्थ, मालतीचा लग्नविधि निर्विघ्नपणें सिद्धीस जावा म्हणून, नगरदेवतांचें दर्शन घेण्यासाठीं मालतीनें जावें, अशी कामन्दकीची आज्ञा झाली असल्याविषयीं, एके ठिकाणीं सूचित केलें आहे.

भारतीय ग्रामदेवता,

(नेपथ्ये)

* * * यावच्च संबंधिनो न परापतन्ति तावद् वत्सया मालत्या नगरदेवतागृहमविघ्नमंगलाय गम्यतामित्यादिशति भगवती कामन्दकी ।

(मालतीमाधव. अंक ६ वा).

ही भारतीय ग्रामदेवतांची कल्पना फार पुराण असून, ग्रीस देशांतील थीब्ज्चे सात जण नांवाच्या[१] नाटकांत हाच प्रकार आढळून येतो, व थीब्ज्च्या स्त्रिया केवळ आश्रयार्थच नगरदेवतागृहांत प्रवेश करतात, असें दिसतें.

व त्यांचें ग्रीस देशांत प्रतिबिंब.

शिरसाघ्राणाचा प्रकार विशेष प्रेमाचा द्योतक असून,

---

[१] "The seven before Thebes." (एश्चिलस्कृत.)

शिरसाघ्राणाचा प्रकार, व त्याचा ख्रिस्ती राष्ट्रावर संस्कार.

तो प्राचीन काळी भरतखंडांत फारच प्रचारांत होता. उदाहरणार्थ,[1] कामन्दकीनें मालती आणि माधवाचें डोकें मोठ्या प्रीतीनें हुंगल्याचें दिसतें.

कामन्दकी–(उभौ शिरस्याघ्राय) **दिष्ट्या जीवद्वत्सास्मि**

हाच प्रकार प्राचीन काळच्या ख्रिस्ती राष्ट्रांत देखील पसरला असावा असें वाटते, व त्यांनीं आमच्याच चालीरीतींचें यथेष्ट अनुकरण केलें असावें, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळतें. कारण, ऐझाकनें जेकबचें शिरसाघ्राण केल्याबद्दलचें प्रत्यक्ष प्रमाणच[1] दृग्गोचर होतें.

स्त्रियांच्या वामनेत्राचें[2] स्फुरण व पुरुषांच्या दक्षिण[3]

---

१ हें येथें थोडक्यांत देतों.

"And he (Isaac) came near and kissed him (Jacob), and smelled the smell of his raiment and blessed him and said; see, the smell of my son is as the smell of a field which the Lord hath blessed."

२ कामन्दकी वामनेत्राचें स्पन्दन झाल्यानें हर्ष प्रदर्शित करते. **(सहर्षं वामाक्षि स्पन्दनं सूचयित्वा)**.(मालतीमाधव.अं. १ ला).

३ नागानन्दांत देखील खालीं लिहिल्याप्रमाणें आढळून येतें.

नायकः (दक्षिणाक्षिस्पन्दनं सूचयन्) अये ।
दक्षिणं स्पन्दते चक्षु फलकांक्षा न मे क्वचित् ।
न च मिथ्या मुनिवचः कथयिष्यति किंन्विदम् ॥

(नागानन्द. अ० १ ला.)

नेत्रस्फुरण व तद्विषयक पाश्चात्य कल्पना.

नेत्राचें स्फुरण शुभकारक होय, अशी आह्मा भारतीयांची कल्पना असून, ग्रीक लोकांत देखील ह्या स्फुरणासंबंधी अशाच प्रकारची समजून असल्याचें दिसतें.

रामचन्द्रानें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,

सहधर्मचारिणीची भरतखंडांतील उदात्त कल्पना.

"अश्वमेध करण्यासाठीं सहधर्मचारिणीची खरी आवश्यकता आहे; परंतु, सीतेला या पूर्वीच निबिड अरण्यांत पाठविली असल्यामुळें, तिचा कोठेंच पत्ता नाहीं. सबब, तिची जी सुवर्णमय प्रतिमा माझ्या जवळ आहे, तिचीच स्थापना तिच्या ऐवजीं करून, मी आपल्या नेत्रांचें पारणें फेडीन.

रामः—अस्ति चेदानीमश्वमेधाय सहधर्मचारिणी मे। * * हिरण्मयी सीतायाः प्रतिकृतिः। * * * तत्रापि तावद् वाष्पदिग्धं चक्षुर्विनोदयामि।

(उत्तररामचरित. अ० ३ रा).

तिचा ग्रीस देशांत वानवा.

अशाच प्रकारची हुबेहूब कल्पना यूरिपिडीज्च्या आल्सेस्टीज् नांवाच्या नाटकांत[1] आढळून येते. परंतु, सदरहू भारतीय नाटकांतील सहधर्मचारिणी

---

१ यांतील नायक ॲाड्मीटस् म्हणतो,

Admetus—" By the hand of skilful artists framed,
Her image shall be placed upon my couch. "

संबंधी जे फार प्राचीन व उदात्त विचार आणि उत्कृष्ट गुण, ते या ग्रीक नाटकांत कोठें देखील दृष्टीस पडत नाहींत, असें मर्मज्ञ, विद्वान, व अनेकभाषाकोविद, यांचें ठाम मत आहे. अर्थात्, ह्या सर्व कारणांनीं आमच्या भारतीय कवीचें श्रेष्ठत्व पाश्चात्य मुखानेंही सहजींच प्रतिष्ठापित होतें, यांत संशय नाहीं.

दुःखोपशमनासंबंधी भारतीय कल्पनांचा पाश्चात्यावर संस्कार.

उत्तररामचरितांत, सीतेचा त्याग केल्यावर तिचें वारंवार स्मरण होऊन रामचंद्र रुदन करतो व ह्मणतो, "हे प्रिये जानकि तूं कोठें आहेस!" हा सर्व प्रकार पाहून, सीता देखील विलाप करूं लागते, आणि दुःखानेंच दुःखाचें उपशमन होतें, असें तिला तमसा सांगते.

तमसा—वत्से सांप्रतिकमेवैतत्। कर्तव्यानि दुःखितैर्दुःखनिर्वापणानि। यतः

---

१ ह्यासंबंधानें विल्सन् म्हणतो,

"The spirit with which Rama has the image of of Sita formed is *much more worthy of a hero and king.* In all his conduct, indeed, *he* (Rama) *is vastly superior to* Admetus, and in the delineation of a situation in some respects similar, *the Hindu poet is equally superior to the Grecian.*"

(Wilson's Hindu Theatre. vol I. P. 337.)

सदहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

पूरोत्पीडे तडागस्य परीवाहः प्रतिक्रिया ।
शोकक्षोभे च हृदयं प्रलापैरेव धार्यते ॥

(उत्तररामचरित. अंक ३ रा.)

त्याचा मासला.

अशाच प्रकारचे उद्‌गार शेक्स्पियरकृत तिसरा रिचर्ड[१] राजा व मॅक्बेथ[२] नामक नाटकांत स्पष्टपणें आढळून येतात.

---

१ ह्यांतील उक्ती खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहेत:

Duchess—Why should calamity be full of words?

Queen Elizabeth—Windy attorneys to their client woes,
Airy succeeders of intestate joys,
Poor breathing orators of miseries!
Let them have scope: though what they do impart
Help not at all, yet do they ease the heart.

Duchess—If so, then be not tongue tied.

(King Richard III. Act IV. Scene IV.)

२ ह्यांत देखील अशाच आशयाचा मजकूर माल्कमच्या मुखावाटें निघालेला दृष्टीस पडतो.

Malcolm—Let us seek out some desolate shade and there
weep our sad bosoms empty.

*　*　*　*

Merciful Heaven!

(पुढें चालू.)

असो. वधस्थानीं जाणाऱ्या मनुष्यास कांहीं विशिष्ट पुष्पहारानीं व रक्तगंधांनीं अलंकृत करण्याचा प्राचीनकाळीं भरतखंडांत प्रचार होता, असें अनेक नाटकांवरून लक्षांत येतें. उदाहरणार्थ, मृच्छकटिकांत चाण्डाळ म्हणतो,

वध्यजनाचे अलंकार.

अपसरत आर्याः। अपसरत। एष आर्यचारुदत्तः
दत्तकरवीरदामा गृहीत आवाभ्यां वध्यपुरुषाभ्याम्।
दीप इव मन्दस्नेहः स्तोकं स्तोकं क्षयं याति ॥

आणि चारुदत्त सुद्धां त्याच गोष्टीचा अनुवाद करतो.

नयनसलिलसिक्तं पांशुरूक्षीकृतांगं
पितृवनसुमनोभिर्वेष्टितं मे शरीरम्।
विरसमिह रटन्तो रक्तगन्धानुलिप्तं
बलिमिव परिभोक्तुं वायसास्तर्कयन्ति ॥

(मृच्छकटिक. अंक दहावा).

त्याचप्रमाणें, मालतीला देखील कपालकुंडला व अघोरघंट यांनीं, रक्तवस्त्रादि वध्यचिन्हें दिलीं असल्याचें दिसतें. कारण, तीं पाहून माधव म्हणतो,

---

(मागील पृष्टावरून पुढें चालू.)

what. man ! ne'er pul your hat upon your brows;
Give sorrow words, the grief that does not speak
Whispers the o'er-fraught heart and bids it break.
(Macbeth. Act IV. Scene III.)

न्यस्तालक्तकरक्तमाल्यवसना पाषण्डचण्डालयोः
पापारंभवतोर्मृगीव वृकयोर्भीरुर्गता गोचरम् ।
नेयं भूरिवसोर्वसोरिव सुता मृत्योर्मुखे वर्तते
हा धिक् कष्टमनिष्टमस्तकरुणः कोऽयं विधेः प्रक्रमः ॥

(मालतीमाधव. अंक ५ वा.)

त्यांचें पाश्चात्य देशांत प्रतिबिंब.

ग्रीक लोकांत सुद्धां असाच प्रचार प्राचीनकाळीं होता, असें त्यांच्या नाटकांवरून[1] नजरेस येतें.

आतां, विक्रमोर्वशी नाटकांत, चित्ररथ हा विमानांतून

---

[1] ग्रीक लोकांचें वलाहक नाटक (Clouds) पहा. ह्यांत सॉक्रेटीज् आणि स्ट्रेप्सियाडीज् यांच्यामध्यें खालील संवाद झाला आहे.

सॉक्रेटीज् ह्मणें घेई हा हार ।
परिधान करीबा सत्वर ॥
स्ट्रेप्सियाडीज् बोले किमर्थ नरवर ।
किंवा लादले मजवरी वधचिन्ह हें ॥

Socrates—" Now take this chaplet—wear it. "
Strepsiades—" Why this chaplet ?
Wouldst make of me another Athamas,
And sacrifice me to a cloud. "

त्याचप्रमाणें हिरॉक्लिडी नाटकांत मॉकेरिया ही आपणास बळी देण्याच्या वेळीं ह्मणते,

घालावे मजवरी पुष्पहार ।
आणि मग द्यावा हा बलिभार ॥

Macaria—" To the scene of death,
Conduct, with garlands crown me. "
(Heraclidae.)

हस्तस्पर्शाची हिंदूंची प्राचीन चाल, व

उतरून, उर्वश्यादि अप्सरांस केशी नामक असुराच्या हातून सोडविल्याबद्दल, पुरूरवस् राजाचें अभिनन्दन करण्यासाठीं, त्याच्याजवळ गेला. तेव्हां, राजा देखील, तो आपल्या भेटीसाठीं येत आहे असें पाहून, रथाखालीं उतरला; आणि ह्या गंधर्व राजाचें स्वागत व्हावें म्हणून त्यानें आपले हात पुढें सारले, व तदनन्तर त्या दोघांनीं परस्पर हस्तस्पर्श केला.

चित्ररथः—राजानं दृष्ट्वा सबहुमानम् । **दिष्ट्या महेन्द्रोपकारपर्याप्तेन विक्रममहिम्ना वर्धते भवान् ।**

राजा—अये गन्धर्वराजः । रथादवतीर्य । **स्वागतं प्रियसुहृदे ।** परस्परं हस्तौ स्पृशतः ।

(विक्रमोर्वशीये प्रथमोंकः)

ह्यावरून, ही बहुमानार्थ हस्तस्पर्शाची[1] चाल, आमच्या

तिचें पाश्चात्य देशांत अनुकरण.

भारतीयांत पुष्कळ प्राचीन काळापासून प्रचारांत असून, हिचेंच अनुकरण पाश्चात्य देशांत केलें असल्याचें दिसतें.

शिवाय, विक्रमोर्वशींत, स्वर्गस्थितीचें सहजगत्या

---

१ हा हस्तस्पर्शाचा विधि प्रस्तुतकाळांत कोणासही माहीत नसेल, असें वाटत नाहीं. कारण, हल्लीं, नमस्काराची किंवा राम राम करण्याची पद्धत बहुतेक बुडण्याच्या पंथासच लागली असून, त्या ऐवजीं आंग्लरीतीचा हस्तस्पर्श ऊर्फ शेक् हॅण्ड (Shake hand) मात्र प्रचारांत येत चालला आहे.

अनिमेष नयनाची स्वर्गांतील स्थिति.

वर्णन करीत असतां, विदूषकानें एकेठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं, "उर्वशीला स्वर्गाची ती आठवण का व्हावी? कारण, तेथें खाणें ना पिणें! इतकेंच नव्हे तर, क्षणभर डोळे मिटून विश्रान्ति घेण्याची मुद्धां तेथें वार्ता नाहीं! मग स्वर्गांत सुख तें काणतें?"

ह्यासंबंधानें, उर्वशीचा सांभाळ करून, तिला स्वर्गस्थितीचें स्मरण होणार नाहीं, अशी व्यवस्था ठेवण्याबद्दल, चित्रलेखेनें विक्रम राजाला सांगितल्यावर विदूषक म्हणतो,

किंवा स्वर्गे स्मर्तव्यम्। न वा ऽश्यते न वा पीयते।
केवलम् अनिमिषैर्नयनैर्मीना विडम्ब्यन्ते।

(विक्रमोर्वशीये तृतीयोंकः).

तिचें भरतखंडांतील प्रत्यन्तराचें प्रमाण.

सदरहू अवतरणांतील "केवलमनिमिषैर्नयनैर्मीना-विडम्ब्यन्ते"। ह्या उक्तीवरून, एक ध्यानांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आमच्या लक्षांत येते, व तिजवरून आणि दुसऱ्या कित्येक उदाहरणांवरून, पाश्चात्यकृतींतील विलक्षण साम्य, व पाश्चात्यांनीं घेतलेलें भारतीय ऋण, हीं ठायीं ठायीं व्यक्त होतात. कारण, वरील उक्तीवरून दिवौकसांचें नयननिमीलन म्हणून कधींही होत नसल्याचें दिसतें; आणि ह्याच कारणासाठीं त्यांस, म्हणजे अमरांस अथवा देवादिकांस, "अनिमिष" किंवा "अनिमेष" अशी संज्ञा असल्याचें व्यक्त होतें. शिवाय, रामायण, महाभारत, पद्मपुराण, इत्यादि प्राचीन

ग्रंथांत देखील त्यांस "स्तब्धलोचन" ह्मटल्याचें आढळून येतें.

आतां. अपरगोलार्धांत किंवा पाश्चात्य ग्रंथांत, "अनिमीलिताक्ष" अथवा "स्तब्धलोचन" हीं विशेषणें देवादिकांस दिल्याचें कोठें आढळून येतें, याविषयींचा शोध करूं, व आमच्या प्रतिपादनाच्या समर्थनार्थ कांहीं प्रत्यन्तराचें प्रमाण उपलब्ध होतें कीं नाहीं, तें पाहूं.

ग्रीस देशांतील होमर नामक कवि हा सर्वांस महशूर असून, त्यानें ईलियड नांवाचें काव्य लिहिलें आहे. ह्यांत, उषनस[१] हा "स्तब्धलोचन[२]" आणि "निमीलिताक्षी" असल्याबद्दलचें वर्णन दृष्टीस पडतें, व त्यावरून, स्वर्गांत राहणाऱ्या प्राण्यांची ही "अनिमेषलोचना" ची एक निशाणीच असल्याचें उघड होतें.

ग्रीस देशांत त्याचें साम्य.

दमयन्तीच्या[३] स्वयंवरसमारंभांत, अग्नि, वरुण, आणि इन्द्र, यांनीं केवळ नळराजाचेंच हुबेहुब रूप, दमयन्तीनें आपल्याच गळ्यांत माळ घालावी या हेतूनें, धारण केलें होतें. परंतु, त्यांच्या डोळ्याच्या पापण्या मिटत नव्हत्या, एवढ्याच खुणेनें ते देव असल्याचें निश्चित करून, दमयन्तीनें नळ राजाच्या गळ्यांत माळ घातली व त्याला वरलें.

त्याचें, अन्यत्र साम्य.

त्याचप्रमाणें, हेलियोडोरसूच्या लेखांत मुद्धां असाच

---

१ Venus.

२ Marble eyes (of Venus).

३ महाभारत. नलोपाख्यान पहा.

उपसंहार.

प्रकार आढळतो. इतकेंच नव्हे तर, तो देखील होमरचेंच प्रमाण पुढें करून असें म्हणतो कीं, "ज्यांचे डोळे सतत उघडे असतात, व जे कधीं पापण्याही मिटत नाहींत, त्यांसच देव अशी संज्ञा आहे." अर्थात्, ह्या सर्व गोष्टी आमच्या भारतीय पौराणिक कथांशीं निकट साम्य पावतात, आणि त्या योगानें पूर्वेकडील ज्ञानौघाचा संचार पश्चिमेकडे कसा शनैःशनैः होत गेला, हें आपल्या लक्षांत सहजीं येतें. इतकेंच नव्हें तर, त्यावरून, ह्या सर्व कल्पनांचें व शास्त्रकलासमूहांचें उद्गमस्थान केवळ आमची पुराणतम आणि पुण्य आर्यभूमीच होय, असें देखील स्वयमेव सिद्ध होतें, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

---

१. ह्या संबंधानें आमच्यावर अतिशयोक्तीचा दोष येऊं नये म्हणून, आम्हीं एका पाश्चात्य पंडिताचा व शोधक विद्वानाचा अभिप्राय येथें देतों. म्हणजे त्यावरून वाचकाची खात्री होईल. एम. लुई. जेकॉलियट म्हणतो,

"So, in returning to *the fountain-head, do we find in India all the poetic and religious traditions of ancient and modern peoples.*"

(Preface. P. P. VIII. IX.)

"It became necessary loudly to demonstrate that *this adoption from India was not isolated, and that all peoples, ancient and modern, derive from that country* (India) *their language, their historic traditions, their philosophy, and their legislation.*" (La Bible Dans L'Inde. P. 27. 1870.)

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

शुद्धिपत्रक.

—:o:—

पृष्ठ.	पंक्ति.	अशुद्ध.	शुद्ध.
१८	२३	मिच्छेद्दण्डेन	मिच्छेद्दण्डेन
४८	२४	Seea	Sea
५४	२४	धार्तराष्ट्राः	धार्तराष्ट्राः
७६	१५	चातुर्य	प्राचुर्य
,,	१६	क्वचित् संगीत	क्वचित् संगीतही असतें
,,	,,	क्रीडारसांतल	क्रीडारसातला
८१	१६	केलेला	केलेली
८३	८	नव्हती	नव्हती[१]
,,	११	तपशलवार	तपशिलवार[२]
,,	२०	१	२
८७	१४	च्छादित	श्च्छादित
१०५	१४	erepresent	represent
११३	२४	itles	titles
१२१	२०	India	Inde
१२२	१६	Bisant	Besant
१३६	२३	Poeties	Poetics
१४३	२	भिक्षुवटसूत्रयोः	भिक्षुनटसूत्रयोः
१५९	१९	पौरात्व	पौराणत्व
१६५	१२	केलेल्या	केलेला
१७८	२६	सूत्रधारेन	सूत्रधारेण
१८०	१२	अंकच्छेद्कृत्वा	अंकच्छेदंकृत्वा
१८७	१५	कचुक	कंचुक

पृष्ठ.	पाक.	अशुद्ध.	शुद्ध.
२३८	१३	गोष्टींचें	ह्या गोष्टींचें
२४०	१७	संजय	संजग्राह पितामहः
२४८	६	पूर्णे	पूर्वे
२६७	२	पंधरा	सोळा
२८१	२२	पान २८९ ते २९३	पान २९० ते २९४
२८४	२३	पान २८१	पान २८२
२८९	४	फेंच	फ्रेंच
३०७	१७	देशांतूस	देशांतून
३०९	८	resoect	respect
,,	१२	insensed	incensed
३६८	१३	काव्यमास्थापयेद्	कार्यमास्थापयेद्
३७२	८	नर नायक	नरनायक
३८५	१०	दुन्त	दुत्त

